

Németh György – Ritoók Zsigmond –  
Sarkady János – Szilágyi János György

# GÖRÖG MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET









Németh György – Ritoók Zsigmond –  
Sarkady János – Szilágyi János György

# GÖRÖG MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET







Németh György – Ritoók Zsigmond –  
Sarkady János – Szilágyi János György

# GÖRÖG MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

Osiris Kiadó • Budapest, 2006



A könyv az Oktatási Minisztérium támogatásával,  
a Felsőoktatási tankönyv- és szakkönyv-támogatási pályázat keretében jelent meg.



Szerkesztette NÉMETH GYÖRGY

A műben idézett fordításokat készítette

ARANY JÁNOS	HAVAS LÁSZLÓ	MÁTHÉ ELEK	SZABÓ MIKLÓS
BABITS MIHÁLY	HEGYI W. GYÖRGY	MURAKÖZY GYULA	SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY
DEVECSERI GÁBOR	HORNYÁNSZKY GYULA	RITOÓK ZSIGMOND	TÖTTÖSY CSABA
FALUS RÓBERT	KERÉNYI GRÁCIA	SARKADY JÁNOS	TRENCÉNYI-WALDAPFEL IMRE
FRANYÓ ZOLTÁN	KŐRIZS IMRE	SOMLYÓ GYÖRGY	VEKERDY JÓZSEF
HAHN ISTVÁN	KÖVENDI DÉNES	SZABÓ ÁRPÁD	VIT OLIVÉR

A fordító nevének jelzése nélküli fordítások az illető rész szerzőjének munkái

© Osiris Kiadó, 2006

© Németh György, Ritoók Zsigmond, Sarkady János, Szilágyi János György, 2006

Minden jog fenntartva. Bármilyen másoláshoz, sokszorosításhoz,  
illetve adatfeldolgozó rendszerben való tároláshoz  
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulása szükséges.

Osiris Kiadó, Budapest

[www.osiriskiado.hu](http://www.osiriskiado.hu)

Az 1795-ben alapított Magyar Könyvkiadók  
és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja.

A kiadásért felel Gyurgyák János

Szöveggondozó Fedor Sára

Tipográfia és tördelés Kurucz Dóra

A borítón *Az Álom és a Halál a Trójánál elesett Sarpédón holttestével*

(Euphronios vegyítőedénye, Cerveteri, Kr. e. 510 k.)

Nyomta és kötötte a Dürer Nyomda Kft., Gyulán

Felelős vezető Kovács János

ISBN 963 389 872 2

# TARTALOM



ELŐSZÓ	11	A POLIS SZÜLETÉSE	73
TÉRKÉPEK	13	(Németh György)	
HOMÉROSTÓL MARATHÓNIG		Mi a polis?	73
		A polisok létrejötte és a basileusok	75
		A gyarmatosítás okai és irányai	76
		A törvények forradalma	80
HOMÉROS VILÁGA	19	Kylón, Drakón, Solón	83
(Ritoók Zsigmond – Sarkady János)		A tyrannis	88
Görögország a görögök előtt	19		
A krétai civilizáció és a mykenéi kultúra	20	A SZEMÉLYISÉG MEGSZÓLALÁSA	95
(Kr. e. 16–13. sz.)	23	(Ritoók Zsigmond)	
Új világ a régi romjain	26	Hésiodos	96
Gazdasági élet	28	Archilochos	99
A társadalom szerkezete	30	A kardal	102
A királyság és hanyatlása	32	Mimnermos; az aiol líra	104
Az arisztokrácia uralma	33	A felelős egyén: Solón költészete	106
Az arisztokrácia ideológiája	34	A költészet a nyugati görögségben	108
Két korszak határán (Kr. e. 7. sz.)	39	Időszemlélet és világkeletkezési elméletek	108
Az istenek	42		
Szóbeliség és írásbeliség			
A GÖRÖG KÉPZŐMŰVÉSZET		A GÖRÖG KÉPZŐMŰVÉSZET	
SZÜLETÉSE	47	„ORIENTALIZÁLÓ” KORA	111
(Szilágyi János György)		(Szilágyi János György)	
Techné	47	Keleti kapcsolatok	111
A homérosi eposzok és a régészet	47	Új technikák, új motívumok	116
A görög templom kialakulása	53	Epikus művészet	119
Sírok és szentélyek	55	A geometrikus művészet felbomlása	123
Geometrikus művészet	59	Protokorinthosi vázafestészet	125
A földrajzi látóhatár	65	Városépítés	127
Epika és képzőművészet	69	Kultusz hely és kultuszszobor	129
		Daidalos és a 7. századi görög mesterek	132



Templomépítészet	136	Témák és formai	
A tyrannosok építkezései; Korinthos	139	problémák a nagyszobrászatban	213
A görög nagyszobrászat születése	141	Domborműszobrászat	215
Egyiptomi és görög állószobrok	145	Templomdomborművek:	
Görög tájak és városok		metopé, fríz, oromcsoport	216
a 7. század művészetében	149	Az első sírdomborművek	219
		A szobrászati műfajok és határai	221
		Templomépítetők	222
PEISISTRATOSTÓL KLEISTHENÉSIG	163	A századvég	
(Németh György)		athéni szobrászatának két iránya	223
Peisistratos és Hippias tyrannisa	163	Kisplasztika	226
Kleisthenés reformjai	166	Vázafestészet;	
Spárta	168	az athéni felketealagos vázák	228
<i>A hagyományos Spárta-kép és forrásai</i>	168	Exékias	234
<i>A spártai társadalmi rétegek</i>	168	Vörösalakos vázafestészet	
<i>Az egyenlőség és a vaspénz mítosza</i>	170	és a nagyfestészet megújulása	237
<i>A spártai népgyűlés</i>	173	A vizuális horizont	241
Peloponnésosi szövetség	174	Mesteröntudat; az esztétikum születése	243
	175	Az archaikus művészet központjai	244
		Az archaikus görög művészet hatása	258
ÚJ FORMÁK – ÚJ NORMÁK	177		
(Ritoók Zsigmond)		PERIKLÉS SZÁZADA	
Az ión filozófia	177		
A pythagoreusok	180	A GÖRÖG–PERZSA HÁBORÚ	265
Az eleai filozófia kezdete: Xenophanés	182	(Németh György)	
A mitikus hagyomány újraértelmezése;			
a földrajzi világkép fejlődése	183	Iónok és perzsák	265
Hérakleitos	183	Marathón	268
A líra vége	185	Két háború között – az ostrakismos	269
A démos eszmevilága	187	Xerxés hadjárata	272
A dráma eredete	189	A délosi szövetség	273
		Themistoklés és Pausanias bukása	275
ARCHAIKUS MŰVÉSZET	191	Kimón	276
(Szilágyi János György)			
A városkép	191	A FIATAL ISTENEK GYŐZELME	279
Új épülettípusok	192	(Ritoók Zsigmond)	
A szentélyek építésze	193	Filozófia – matematika	279
Dór és ión építésrend	196	A régi rend hatyúdala: Pindaros	282
A samosi Héraion; Rhoikos és Theodóros	201	A drámai előadások	285
Mesteregyéniségek;		Aischylos (Kr. e. 525–456)	289
a chiosi szobrásziskola	202	<i>A tragédiák valóságábrázolása</i>	290
Hagyomány és változás	204	<i>Perzsák</i>	291
Márvány kurosok	206	<i>Heten Thébai ellen</i>	292
Márvány korék; szoborfestés	209	<i>A Danais-trilógia</i>	293

Szatírdramák	294	Pénzverés	362
A Prométheus-drámák kérdése	296	Távolsági kereskedelem és szerződések	365
Oresteia	298	A kereskedelem és a gazdaság autonómiája	367
		A metoikosok	368
		A rabszolgák	370
„SZIGORÚ STÍLUS”	301		
(Szilágyi János György)		HÉTKÖZNAPOK – ÜNNEPNAPOK	373
Ponderáció	301	(Ritoók Zsigmond – Szilágyi János György)	
Az aiginai oromcsoportok	304		
Bronzszobrászat	307	Születés, csecsemőkor	373
Szigorú stílus	308	Nevelés	375
Pythagoras és szobrász kortársai	309	Sportversenyek	377
A Zsarnokölők	312	A nők helyzete	379
A győzelem emlékművei	313	Házasság	379
Athén Plataiai után	314	Szerelem, barátság	380
Olympia	316	A lakóház	381
Az olympiai Zeus-templom szobordíszai	318	Berendezés	385
Az Olympia-mester művészete	322	Háztartás, étkezések	388
Jellemábrázolás	324	Viselet	389
A mester	326	Ünnepek	391
Művészeti központok	326	Mágia, babona	395
Magna Graecia	332	Írásbeliség, könyv	398
Athén	339	Egészségügy	399
Festészet; Polygnótos	341	Halál, temetés, túlvilághit	400
EGY ARANYKOR ÉS ÁRNYAI	347	„AZ EMBERNÉL	
(Németh György)		NINCS CSODÁLATOSABB”	405
		(Ritoók Zsigmond)	
Az első peloponnésosi háború			
(Kr. e. 460–445)	347	Empedoklés	405
A periklési „aranykor” politikai modellje	349	Anaxagoras	407
Archónok és kosmosok	351	Zénón	409
Bulé és ekklesia	352	Dialektika, matematika	411
Katonai tisztségek	352	Az atomizmus	415
Gazdasági tisztségek	353	Physis és nomos	418
Papi tisztségek	353	A szofisztika	419
Fizetett tisztségek és a leiturgia	354	Prótagoras	420
Klérotérion: a sorsológép	355	Gorgias és a retorika	423
		Társadalmi utópiák	425
		A történetírás; Hérodotos	426
IPAR ÉS KERESKEDELEM	357	A tragédia; Sophoklés	434
(Németh György)		Aias	435
		Antigoné	437
A mezőgazdaság és az élelmiszer-kereskedelem	357	Euripidész első ránk maradt darabjai	442
Városok munkamegosztása	360	A komédia	446
Fémfeldolgozás	361	A dráma közönsége	449



PERIKLÉS MŰVÉSZEI (Szilágyi János György)	451	Az archidamosi (vagy tízéves) háború (Kr. e. 431–421)	521
A Periklész-kor mérlege	451	A Nikias-féle béke, Argos, Mantinea és Élis szövetsége (Kr. e. 421–415)	524
Athén vezető szerepe a képzőművészetben	452	A szicíliai hadjárat (Kr. e. 415–413)	525
Kimón építkezései; a Színes Csarnok	453	A dekeleiai háború (Kr. e. 413–404)	527
A fiatal Pheidias	454	A négyszázak és az ötezrek uralma	528
A periklési építkezések megindulása	454	A harminc zsarnok (Kr. e. 404–403)	530
„Hippodamosi” városépítészet	455		
Thurioi	457		
Olynthos	458	A VÁLSÁG A SZÍNPADON	533
Myrón	459	(Ritoók Zsigmond)	
A <i>Diszkoszvető</i>	460		
Pheidias útja a nagy akropolisi építkezésekig	462	Látszat és valóság: Sophoklész <i>Oidipus királya</i>	533
Számadásfeliratok	464	Emésztő ellentétek: Euripidész <i>Hippolytosa</i>	537
Abbamaradt építkezések a század közepén;		A válság a komédia tükrében; Aristophanész	538
Kallikratész és Iktinos	464	Az érték válsága a filozófiában; természet	
A Parthenón épülete	468	és törvény	540
A periklész-kori művészet alaptörvényei	471	Az erőszak igazsága	543
A Parthenón szobordíszai	473	Valláskritika	544
A metopék	474	Sókratész	545
A fríz	477	Régi és új zene	546
Athéna Parthenos szobra	486	A régi műveltség védelmében	548
Az oromcsoportok	489	Egy bizakodó pillanat	549
Pheidias és az oromcsoportok	493	Hit és kiábrándulás	550
A Parthenón egysége	494	Egyén és közösség konfliktusa: a <i>Philoktétész</i>	553
A Parthenón rendeltetése	496	Valóság és fantázia: a <i>Madarak</i> és a <i>Lysistraté</i>	555
Pheidias póre	497	Kiúttalanság; <i>Bakchánsnők</i>	557
Pheidias Olympiában	499	Aristophanész a költészetről	559
Pheidias késői stílusa	500	Sophoklész búcsúja: <i>Oidipus Kolónosban</i>	560
Pheidias helye a periklési Athénban	501		
Pheidias hatása: a Propylaia	501		
Pheidias hatása: vázafestészet		AZ ILLÚZIÓ MŰVÉSZETE	563
és nagyfestészet	504	(Szilágyi János György)	
Pheidias hatása a szobrászatban:			
Polykleitos és Pheidias	505	Művészet és történelem Athénban	563
Pheidias szelleme a szobrászatban:		A Nikias-béke éve	567
a riacei bronzok	509	Művész és megrendelő:	
Nem-pheidias művészet	510	hangsúly- és szerepváltozás	567
Az Akropolis és Persepolis	511	Síremlékek	569
		Megváltozott vallási formák;	
		a fogadalmi domborművek	570
A PELOPONNÉSZOSI HÁBORÚ	517	Portrészobrászat	573
(Németh György)		Győztes-szobrok	474
		A magánház művészete	575
A második		Új műfajok; a mozaik	576
peloponnésosi háború fogalma	517	Festészet a lakóházban	577
A háború okai	517	A művész új helyzete	578







# ELŐSZÓ



Ennek a könyvnek négy évtizedre visszanyúló története van. Szerzői közül hárman a hatvanas évek közepén tették az első kísérletet a görög művelődés történetének felvázolására egy sorozatban, amelynek koncepciójához igazodniuk kellett, de az ezáltal megszabott időbeli keretet („Periklés százada”) már akkor is szinte elfogadhatatlanul szűknek érezték. Pontosan negyedszázaddal ezelőtt nyílt alkalom a kötet újrafogalmazására, az időhatárok kitágításával és természetesen az újabb kutatások eredményeinek figyelembevételével, de megtartva korábbi címét: *A görög kultúra aranykora*.

A jelen kötet anélkül, hogy elődjét megtagadná, íróinak szándéka szerint nem akar annak pusztán új kiadása lenni. A cím megváltoztatása már önmagában is erre figyelmeztet, egyszersmind arra utal, hogy az alapvető cél nem változott meg. A könyv, akárcsak elődje, a mai olvasó számára készült, aki szükségképpen nem azonos érdeklődésű a csaknem egy generációval korábbival, legfőképpen azonban más szemmel tekint az ókori görög kultúrára, mint az előző kötet remélt használói. Elsősorban nem azért, mert a görög nyelv tanulása közben teljesen kiszorult az iskolák tananyagából: oktatásának túlméretezettségét ennek tisztán látó kritikusai már másfél évszázaddal ezelőtt sem tartották alkalmasnak a hangoztatott cél elérésére. Jelentős, bár nem előzmények nélküli fordulat történt azonban abban a kérdésben, hogy miért és milyen választ vár a maga aktuális problémáira az, aki az ógörög kultúra iránt érdeklődik.

Az nem vált kétségesse, hogy az európai műveltségnek – Pauler Ákos kifejezésével – gyökérszerű hagyományát kell keresni és lehet megtalálni benne. A jelentős részben ezen alapuló európai műveltségnek messze Európa határain túlnyúló szerepe és jelentősége sem lett kérdéses. A globálissá táguló

világban azonban mindinkább nyilvánvalóvá lett, hogy tarthatatlan felfogás akár időbeli, akár szellemi értelemben a görög kultúra elsőbbségéről beszélni a korábban Európában elsősorban pusztán tudományos kutatás tárgyának vagy divatok ösztönzőjének tekintett olyan kultúrákkal szemben, mint amelyek többek közt Kínában, Indiában, Afrikában, Közép-Amerikában virágoztak.

Ugyanakkor új kutatások során Európán belül is megváltozott a görög kultúra történelmi helyzete. A kizárólag a Közel-Kelet nagy ókori kultúráival szemben engedékeny mediterráncentrikus felfogást új módszerekkel vizsgált tények alapján módosította vagy legalábbis árnyalta az őskori Európa szellemi teljesítményeinek és szerepüknek felértékelődése. Nem utolsósorban pedig, a kérdés pozitív oldalát tekintve, magának a görög kultúrának a képét is sokszor fordulatot jelentő új felismerések gazdagították-módosították.

Mindezzel szembe kellett nézni a kötet szerzőinek, akiknek sora egy fiatalabb generáció képviselőjével bővült. Úgy tűnt, hogy a görög kultúra számunkra legfontosabb fél évezredét félrevezető volna együttesen aranykornak nevezni, ehelyett minél nagyobb súlyt kell helyezni annak az ábrázolására, hogy milyen körülmények, milyen történeti feltételek közt jöttek létre számunkra ma is alapvető hagyományt jelentő vívmányai. Itt kikerülhetlenné vált annak számbavétele is, hogy milyen – ugyancsak alapvető, de – negatív tapasztalatokat nyújt számunkra a görög művelődésnek történeti keretei szem előtt tartásával folytatott vizsgálata: a megkerülhetetlen úttörő teljesítmények mellett meg kell ismerkednünk a tévutak nem kevésbé fontos tanulságaival is.

Ez magyarázza, hogy az 5. század története tom-pább fénnel csillog a kötetbeli ábrázolásában, mint

az ismeretterjesztő munkák legtöbbszörében; az archaikus szobrászat értékelése a Parthenón szobraié fölé emelkedik; a természettudományok gazdagon dokumentált nagy teljesítményei mellett a továbblépést akadályozó korlátok is szóba kerülnek.

A kötet azonban nemcsak eszmei hangsúlyaival igyekszik olvasói elképzelt új generációjához közelebb jutni. Valamennyi szerzőnek egyik fő gondja volt, hogy az elmúlt negyedszázad leletei, felismerései, módszerei minél nagyobb teret kapjanak szövegében, akár saját korábbi véleményének módosítása árán is. A történeti és gazdasági részekben a korábbinál jóval fontosabb szerepet kapott a feliratos források és a statisztikai adatok felhasználása; az irodalom bemutatása többek között az újonnan olvashatóvá vált Archilochos- és Sapphó-szövegek elemzésével, valamint – mind szélesebb körben felismert jelentőségének megfelelően – a retorika részletesebb tárgyalásával is bővült; a művészeti fejezetekben a legjelentősebb új leletek szükségképpen válogatva, de lehetőleg illusztráció kíséretében kerültek említésre. Az új kutatások fényében új megvilágításba került a görög történelem és művelődés ún. sötét korszaka, és a korábbinál lényegesen nagyobb terjedelmet kapott a nyugati – itáliai és szicíliai – görögség történetének és kultúrájának ábrázolása.

Az elődjéhez képest jelentősen megnövekedett terjedelmű kötet könnyebb kezelhetősége végett gyakoriak az utalások egyes témáknak a könyvön belüli korábbi említésére vagy tárgyalására. Ugyanezért indokolt esetekben rövid, emlékeztető ismétlések is elkerülhetetlennek látszottak.

A kötet végén található terjedelmes bibliográfiában az egyes kérdésekben további tájékozódást igénylő olvasó megtalálja a napjainkig megjelent legfontosabb szakmunkák felsorolását.

Végezetül a kötet szerzői ezúton is hálás köszönetet mondanak a kiadó munkatársainak a kötet megjelenése során nyújtott segítségükért, elsősorban Kónya Annának kifogyhatatlan türelméért és nélkülözhetetlen szigorúságáért, valamint a kötet műszaki szerkesztőjének, Kurucz Dórának gondos és szakszerű munkájáért. Külön köszönet illeti Márton Andrást fáradhatatlan közreműködéséért a képanyag sajtó alá rendezésében.

Közvetlenül a kötet nyomdába kerülése előtt érkezett a fájdalmas hír Sarkady János haláláról. Barátai és szerzőtársai a munkát, amelynek megjelenését már nem érhetette meg, szeretettel és tisztelettel őrzött emlékének ajánlják.

2006. augusztus





A FÖLDKÖZI-TENGER VIDÉKÉNEK ÁLLAMAI AZ KR. E. VIII-V. SZÁZADBAN



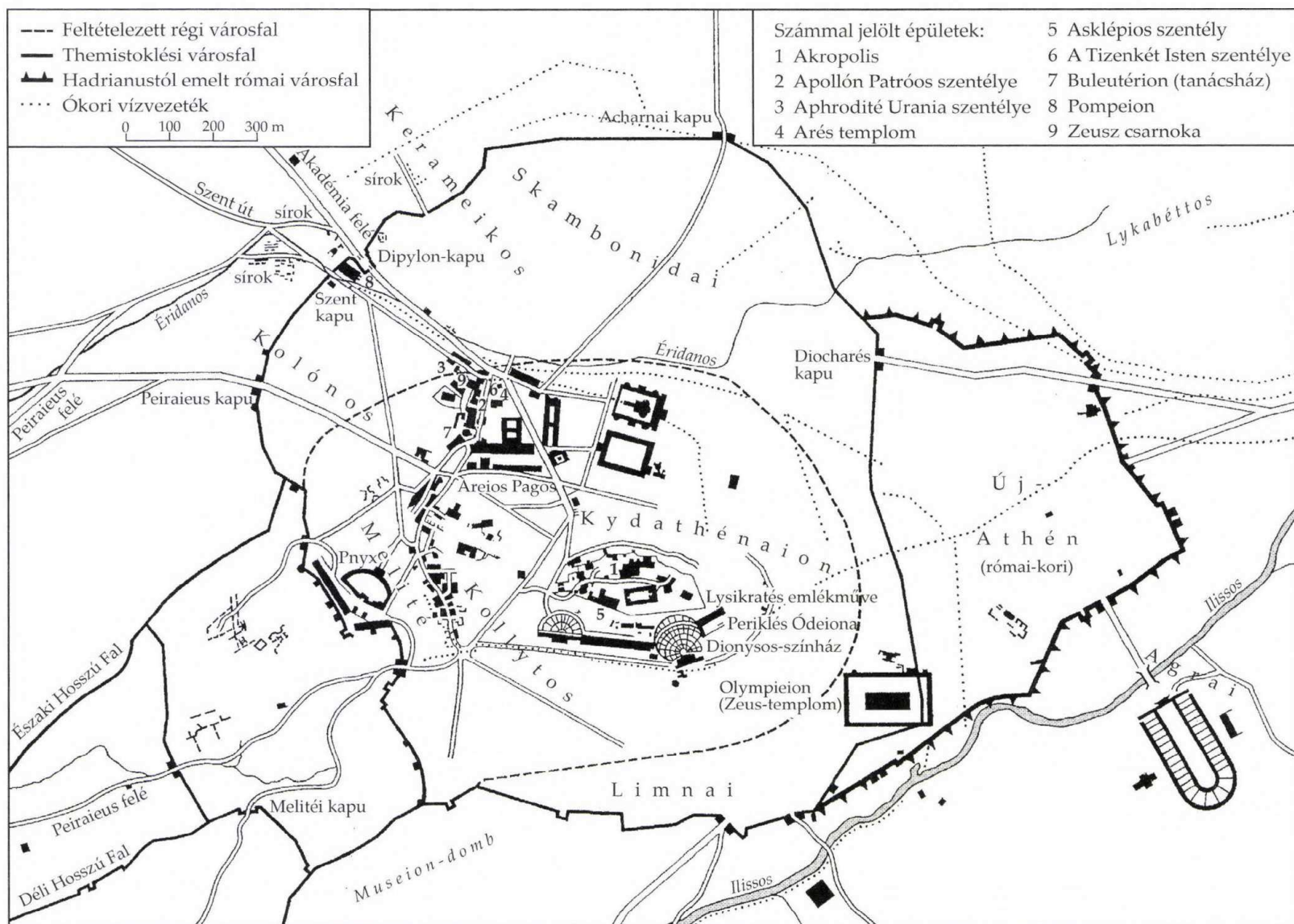


A GÖRÖG FÖLD TÁJAI ÉS VÁROSAI



ATTIKA





AZ ÓKORI ATHÉN



# HOMÉROSTÓL MARATHÓNIG

---





# HOMÉROS VILÁGA



## GÖRÖGORSZÁG A GÖRÖGÖK ELŐTT

A későbbi Görögország területe sokáig nem játszik jelentős szerepet Európa őskorában. Paleolit leletanyagában nem találunk a francia és spanyol barlangfestményekhez vagy a közép- és kelet-európai kispasztyikákhoz hasonló alkotásokat. A gyér lakosság teljesítménye átlagos. Ez a helyzet a neolitikummal, nagyjából a Kr. e. 7. évezredtől változik meg.

A megelőző évezredekben Elő-Ázsiában kialakul a termelőgazdaság, az emberi fejlődés egyik legnagyobb eredménye. Az új életforma, a földművelésen és állattenyésztésen alapuló neolit parasztgazdaság minden égtáj felé terjed, s viszonylag gyorsan éppen nyugati irányban, Kis-Ázsián át Délkelet-Európa felé. A Balkán földrajzi közelsége Elő-Ázsiához most válik döntő, meghatározó tényezővé. A terület fejlődése évezredekken keresztül Kelethez, elsősorban Kis-Ázsiához kötődik, kultúrája fő vonásaiban azzal egyezik, onnan kap állandó új impulzusokat, sokszor új bevándorló csoportokat is. Ennek a folyton erősödő kultúrának a hatása terjed tovább az északi Balkán és Közép-Európa felé is.

Kik voltak Görögország lakói a neolitikum évezredekben? A paleolit és mezolit vadászok utódai, akik áttértek az új életformára, vagy a keleti bevándorlók? Többségükben valószínűleg az utóbbiak. Nyelvükről, etnikai hovatartozásukról csak sejtéseink lehetnek. Csupán évezredekkel később a görög bevándorlás, illetve annak közvetlen előzményei adnak szilárdabb támpontot a kérdés megközelítésére. Lényeges ebből a szempontból, hogy Görögország sok vidékén régészetiileg megfogható az emberi település folytonossága, és a helynevek jelentős része visszanyúlik a görögség előtti időkre.

A neolit kor végén és a korai bronzkorban – a 4–3.

évezredben – meggyorsult a fejlődés, az emberek élete gazdagabbá vált. A földművelésben elterjed az eke használata, s a gabonatermeléssel szinte egyenrangúvá lesz a kertművelés, főleg az olajfa és a szőlő háziasításával. Így veszik művelésbe a dombokat és az alacsonyabb hegyoldalakokat: nő a termőterület, nő a ráfordított munka mennyisége, de a haszna is. Kialakul a mezőgazdaság jellegzetes formája, a „mediterrán polikultúra”, amely alapvonásaiban máig formálja a Földközi-tenger vidékének életét. Az emberek életének egyre pozitívabb alkotóelemévé válik a mindenütt jelen lévő tenger mint táplálékforrás és mint közlekedési út: fejlődik a hajózás és a tengeri kereskedelem. A korai bronzkor, a fémhasználat elterjedése a technika általános fellendülését hozza magával. Nő a lakosság, nőnek és sűrűsödnek a települések, egyre szilárdabb és nagyobb épületek emelkednek. Az Égeikum elérkezett a városi civilizáció küszöbére. Legjobb példa a fejlődésre a peloponnésosi Lerna. A „cserepek háza” feltárása során raktárépületeket találtak, és a gabona- és olajtárolók mellett heverő agyag pecsétlenyomatok az adminisztráció első jeleit mutatják.

A 3. évezred végén azonban törés következik be ebben a fejlődésben. Egyes települések elpusztulnak, másokat elhagynak, a kultúra színvonala visszaesik, új kerámia-, ház- és temetkezési formák jelennek meg a leletanyagban. A városiasodás megáll, az élet néhány századra ismét falusiassá válik. Mindez egy új nép bevándorlására mutat. A kutatók nagy része megegyezik abban, hogy ekkor a későbbi görögség ősei érkeztek meg történeti hazájukba.

A bevándorlás nem érte el a legnagyobb szigetet, Krétát. Míg a görög szárazföldön egy időre lelassult, sőt visszaesett a megelőző kor ígéretes fejlődése, Krétán az őslakosság a 3. évezred végén átlépett a civilizáció korszakába.



## A KRÉTAI CIVILIZÁCIÓ ÉS A MYKÉNÉI KULTÚRA (Kr. e. 16–13. sz.)

Kréta szigetén a következő fél évezred folyamán ragyogó műveltség fejlődött ki. Nemcsak a mezőgazdaság virágzott, hanem az ipar és a kereskedelem is. Számos település várossá alakult, egyesek (Knóssos, Mallia, Phaistos, Zakro) fejedelmi központokká, ahol az uralkodó palotája körül ezer meg ezer előkelő és alárendelt személy lakott. (A legnagyobb központ, Knóssos lakossága kb. ötvenezerre becsülhető.) Krétának már helyzeténél fogva is kedvező lehetőségei voltak a tengeri kereskedelemre, s ezt a lehetőséget minden jel szerint erősen ki is használta. Még a későbbi görög hagyomány is tudott Kréta tengeri uralmának nagyságáról. – Azok a nagyszerű építkezések, gazdag régészeti leletek, gyönyörű vázák, melyek a Knóssost kiásó Evans s a többi telephelyet felkutató más régészek ásatásai nyomán napfényre jöttek és jönnek, mind ennek a kultúrának a fejlettségéről, gazdaságáról beszélnek. Mindez egyben azt is mutatja, hogy Krétán ebben az időben fejlett, az ókori keletiekhez hasonló államok jöttek létre. A görög hagyomány emleget is egy krétai királyt, Minóst, akinek nevére a modern tudomány az egész kort minősínek szokta nevezni, bár, mint az ma már valószínűnek tekinthető, ez a név valójában nem személynév, hanem az uralkodó méltóságának neve. – A fejlett gazdasági és társadalmi viszonyokkal együtt járt az írás kialakulása és használatának terjedése. A legrégebbi krétai írás ún. hieroglif jeleket használt (ezeknek semmi közük sem volt az egyiptomi hieroglifákhoz). Később jelent meg a szótagírás, amelynek két típusát különböztetjük meg: az ún. lineáris A és a belőle kifejlődött lineáris B írást. Az utóbbit már a görögök használták saját nyelvük lejegyzésére.

A krétai művészet természetessége, színessége, mozgalmassága nagy újdonságot jelent a Kelettel szemben, akárcsak maga a krétai életstílus is, nyitottságával, eleganciájával, a nők nagy szerepével.

A minói civilizáció mutatta meg először, hogy az Égei-tenger vidéke és az ebben a környezetben élő emberek mit képesek létrehozni: a keleti civilizációk egyenrangú társát, sőt versenytársát. Az első európai civilizációt – nem csak földrajzi értelemben.

A minói Kréta nem görög – de elválaszthatatlan a görögségtől. Minós és Théseus mondájában egyaránt

tükröződik a két szomszédos nép ellentéte és szoros kapcsolata is. Kréta példája, hatása nélkül nem jöhetett volna létre az első görög civilizáció, a mykénéi kultúra sem.

A szárazföldön a görög törzsek honfoglalása megállította, sőt talán egy időre vissza is vetette a fejlődést. A fejlettebb őslakossággal való összeolvadás és a hódítással járó zsákmányszerzés azonban elkerülhetetlen következményekkel járt a hódítókra nézve is. A bevándorló görögök még a törzsi társadalom viszonyai között élhettek, de a sikeres hódítások során szerzett anyagi javak felhalmozódása egyesek kezében, valamint a harcias viszonyok között a főnoki tiszt fontossá válása a központi hatalom megerősödéséhez és a katonai arisztokrácia kialakulásához vezetett.

Ehhez járultak még a meghódítottak és a hódítók, elsősorban természetesen a hódítók arisztokráciája között létrejövő különféle függőségi kapcsolatok. A társadalom rétegződésének megfelelően ebben a korban már megjelennek a megerősített települések, amelyek nyilván egy-egy tekintélyes törzsfőnek voltak a székhelyei. E települések között az egyik legkiemelkedőbb a Peloponnésos félszigetén lévő Mykéné, melyről az egész következő korszakot (16–13. század) mykénéinek szokás nevezni.

A fejlődés a Kr. e. 16. század folyamán kapott lendületet. Feltételezik, hogy Mykéné a század első felében zsákmányoló hadjáratot indított Kréta ellen. Mindenesetre erőteljes békés kapcsolatok is kialakultak, és a krétai hatás a következő időkben igen erős a görög szárazföld kultúrájában. A 15. század közepe táján a mykénéi görögség úrrá lesz Kréta fölött is, amelyet előzőleg az 1628 körüli híres santorini vulkánkitörés valószínűleg nagyon meggyengített. 1375 táján elpusztul a knóssosi palota, talán egy újabb görög csoport támadása következtében.

Mykéné ekkor ért virágzása tetőpontjára: katonailag és politikailag az Égei-medence egyik leghatalmasabb államává lett. Nagyszerű építkezések, a régészek ásója nyomán előkerülő gazdag kincsleletek, edények tanúskodnak ennek a társadalomnak a gazdagságáról, a lineáris B írású feliratos táblák pedig az adminisztráció fejlettségét, a munkamegosztás sokrétűségét bizonyítják. A hódítások, a fejlett kereskedelmi kapcsolatok folytán a társadalom egy részének kezében olyan anyagi s ettől elválaszthatatlanul olyan katonai és politikai hatalom halmo-



zódott fel, amely lehetőséget adott a társadalom széles rétegeinek alávételére. Az új hatalmi struktúrák kialakulását elősegítette egy katonai tényező is. Az elő-ázsiai, egyiptomi és mykénéi hadviselésre egyaránt jellemző ebben a korban a ló, illetve a ló vontatási szekér elterjedése. Ez az arisztokrata fegyvernem alkotja a hadseregek elitjét. A mykénéi Görögországban ez a fejlődés különösen egybeesik a nagy vár- és palotaközpontok, a királyságok és az arisztokrácia kialakulásával. Erről beszélnek a hatalmas palota- és várépítkezések (Mykéné, Tiryns, Pylos stb.), a vízszabályozások (a boiótiai Kópais-tó lecsapolása), melyek igen nagy tömegű munkaerő megszervezését kívánták. De a feliratos anyagnak a Közel-Kelet kisebb államainak viszonyaival való egybevetése is arra mutat, hogy a mykénéi kor társadalmi viszonyai – ha nem is a legnagyobb keleti birodalmakhoz –, de ezekhez a kisebb keleti államokhoz hasonlóak voltak. Az állam élén a *wanax*, a despotikus hatalmú, valószínűleg istenként tisztelt uralkodó állott. Mellette a második méltóság a *lawagetes* (hadvezér) lehetett. Az uralkodó körül csoportosult az arisztokrácia, az ő palotája volt az államot igazgató bürokrácia központja. Az állami központtól távolabb eső területek függősége lazább lehetett. A régészeti leletek több ilyen vár- és palotaközpont (Knóssos, Chania, Pylos, Mykéné, Tiryns, Athén, Thébai, Orchomenos, Iólkos) létezését bizonyítják ezekben a századokban. Egyes központok, főleg Mykéné, rövidebb-hosszabb ideig vezető szerepet vihettek, de a mykénéi kori görög világ aligha alkotott egyetlen zárt, egységes államszervezetet. Az arisztokrácia alatt állott a köznép: a parasztság és a kézművesek, továbbá a rabszolgák.

Ez az általános vázlat nagyjából megegyezik az ókori keleti társadalmak tagozódásával. A rendelkezésünkre álló anyag tüzetesebb vizsgálata azonban eltéréseket is mutat. A folytonos háborúk következtében az arisztokráciában a papságnak sokkal kisebb lehetett a szerepe, mint Keleten, s a mykénéi kor túlságosan rövid volt ahhoz, hogy olyan befolyásos papi réteg kialakulhasson, mint például a kortárs egyiptomi Újbirodalomban. A Mykéné bukását követő idők erre természetesen még kevésbé adtak lehetőséget, s így a görög kultúra sohasem vált olyan papi jellegűvé, mint a keleti.

Az adminisztráció rendkívül pedáns és aprólékos volt, de az ókori Kelet nagy államainak fejlettségét nem érte el. Az ókori keleti viszonyok tehát csak

módjával használhatók analógiául a mykénéiek tisztázásához, annál is inkább, mert anyagunk főleg a nagy központokból származik, melyeknek fejlettségét a távolabb eső területek bizonyára nem érték el.

Ami mármost közelebbről a termelési viszonyokat illeti, a következőket mondhatjuk: az eddigiekből látni való, hogy a mykénéi korban már kifejlett társadalmi rétegződéssel kell számolnunk. A földbirtoklásnak többféle kategóriája jelenik meg a lineáris B szövegekben. Értelmezésük sok tekintetben ma is vitatott. Eredetét tekintve a legrégibb talán a *temenos*, az uralkodó, a hadvezér és feltehetően a templomok részére „kihasított” föld. Ez olyan viszonyok emléket őrizheti, amikor a föld még köztulajdonban volt, és csak egyes esetekben hasítottak ki belőle egy-egy darabot tiszteletajándékként, amely azután így az illető egyéni tulajdonává vált. Egyes előkelők nagyobb birtokai mellett a faluközösségek (*damos*) paraszti birtokosai is önálló parcellákkal (*ktoina ktimena*) rendelkeztek; a falvak közös tulajdonban maradt földjének darabjait (*kekemena ktoina*) a közösségek kis bérletek (*onaton*) formájában adták ki használatra, elsősorban kisebb birtokú vagy föld nélküli egyéneknek. Meglehetősen bizonytalan a *kama* kategória jelentése; mindenesetre külön szolgáltatásokkal terhelt használatú földet jelölhet, talán közvetlenül állami tulajdonban.

A termelt javakból – a mondottak értelmében – elsősorban a *wanax* és a környezetéhez tartozó arisztokrácia részesedett. Ezek a javak azonban korántsem csak mezőgazdasági jellegűek voltak, és nem is csak a katonai vállalkozásokból adódó zsákmányt jelentették. Amit korábban csak a régészeti leletekből következtethettünk, arról a feliratok meglehetősen részletes képet adnak: az ipar erősen specializálódott, fejlett volt. Néhány mesterségnév a táblákról ennek illusztrációjaképpen: ács, székkészítő, íjkészítő, hajóépítő, aranyműves, vésnök, fazekas, köcsöggészítő, ványoló, pék, szabó, kapocskészítő stb. A kézművesipar részben a *wanax*, illetve az arisztokrácia háztartásához kapcsolódott, munkájuk eredményét tehát azok sajátították ki. Ez azonban nem jelentette azt, hogy a kézművesek rabszolgasorban lettek volna. Amennyire a táblákból következtethetünk, helyzetüket bizonyos megbecsülés övezte, főleg, ha a királyi háztartás alkalmazottai voltak; lényegében azonos fokon állhattak az adminisztratív alkalmazottakkal. (Ezek munkája erősen specializált volt,



erre mutatnak az olyan elnevezések, mint a hírnök, levélhordó, parancsvívó stb.)

A szabad köznép életkörülményeiről, azonkívül, hogy különféle szolgáltatásokkal tartozott az államnak, nem sokat tudunk. A rabszolgaság helyzetéről, a rabszolgamunka mértékéről máig is folyik a vita. Mindenesetre úgy látszik, hogy a rabszolgaság általában nem jutott még túl a patriarchális rabszolgaság fokán, minthogy rabszolgák még önálló kisbérliként is szerepelnek.

A gazdasági életnek azonban összetettebb formái is kialakultak. A mykénéi világ is bekapcsolódott elsősorban az Égei-medence, de általában a Földközi-tenger kereskedelmébe. Mykénéi telepek helyezkedtek el Kis-Ázsia nyugati partvidékén, Rhodoson, Kiproson (Ciprus), mykénéi írásos tábla került elő a szíriai Rasz-Samrában, mykénéi áru Egyiptomban és Itáliában. (Az újabb eredményekből arra következtethetünk, hogy a nyugati világgal még előbb alakultak ki a kapcsolatok, mint a Kelettel.)

A mykénéiek nemcsak átvették és folytatták, de továbbfejlesztették a minói hajózás és kereskedelem örökségét: a régészeti anyag felmérése mutatja, hogy a Keletre (főleg Egyiptomba) irányuló mykénéi kivitel többszöröse volt a krétainak.

A későbbi fejlődés és az európai művelődés szempontjából azonban nem a kor társadalmi vagy politikai története a legjelentősebb. Azok a viharok, melyek a mykénéi virágkornak véget vetettek, e kor történetét már az ókori görögség számára is olyan homályba borították, hogy az újkori tudomány egyes képviselői – az ásátások megindulása előtt – sok mindent csak költői kitalálásnak voltak hajlandók minősíteni. De az egymást követő századokon keresztül is megmaradt a görög mitológia, a görög hősmonda, melynek törzsanyaga éppen a mykénéi korból való.

Ez nem jelenti azt, mintha a görögségnek a mykénéi virágkor előtt nem lett volna semmiféle mitológiája és hagyománya. A legprimitívebb népeknek is vannak elképzeléseik múltjukról, a világ keletkezéséről, szertartásaikhoz „magyarázatok”, a rituális cselekményt megvilágító énekek járulnak, melyek kifejezői annak a világképnek, amit ezek a népek a maguk fejlettségi fokán kialakítani képesek. Nagyjából így lehetett ez a bevándorló görögöknél is. A mykénéi virágkorban azonban a helyzet megváltozott. Egyfelől a korábbi démonikus, részben még állatalkúnak elképzelt lények, szörnyetegek, természeti

erők megszemélyesítői egyre inkább háttérbe szorultak (sohasem tűntek el, hiszen még a későbbi időkben is ismerjük őket), az emberfeletti lények egyre inkább emberi formát öltöttek, egymáshoz való viszonyuk az emberi társadalom új viszonyainak megfelelően rendeződött.

Ezeknek a gondolatoknak a megfogalmazásában minden bizonnyal közrejátszhattak ókori keleti, elsősorban hettita hatások, de ezek csak azért hathattak termékenyítőleg, mert a görög társadalomban megvolt a készség az átvételre. Az istenek világában egy uralkodó főisten került a középpontba, aki a többi istenekkel valamely hegy felhős magasán székelt, mint a mykénéi *wanax* a maguk fellegrádjában. A keleti mitológiák azt beszélték, hogy az istenek nemzedékei egymást váltották, az ifjabb nemzedék véres harcban győzte le a régi isteneket. A görögség is ismeri az istenek ilyen harcát, melynek végén Zeus és a vele egyidős istennemzedék szörnyű küzdelemben dönti meg a korábbi isteneknek, Kronosnak és a titánoknak az uralmát. Nem lehetetlen, hogy ez a történet is a mykénéi kor viszonyai között honosodott meg a görögöknél, mikor a mykénéi görögség leigázta az őslakosságot, feldúlta Krétát, és mikor vallási képzeteiben is új alakok szorították háttérbe a régieket.

A harcok életmódja azonban nemcsak így hatott az emberek tudatára. A mágia azért jön létre, mert az ember céljainak elérésére kevésnek tartja erejét, s mágiával próbálja pótolni. A harcban azonban nyilvánvalóan nem elég a varázs, ha ezt segítségül hívják is, a személyes bátorság és a cselekvés döntő jelentősége kétségtelenül kitetszik. A varázs jelentősége tehát elhomályosodik az emberek tudatában, s így háttérbe szorul a múltból alkotott elképzeléseikben, a hagyományban is. A hősök lehetnek emberfeletti, s végbevihetnek emberfeletti dolgokat, de saját emberfeletti vitézségükkel, és nem varázslással. Ezzel válik az elbeszélés igazában hősi epikává.

Ám e kor számára elsődlegesen talán nem is a múlt, hanem a jelen tettei lehettek érdekesek, hiszen a mykénéi kor virágzása, nagyszerű eredményei mellett a múlt jelentősége eltörpült. Az ősök tisztelete, sőt vallásos kultusza megvolt, de az epikus elbeszélések elsősorban nem a régmúltra, hanem a közelmúltra vagy a jelenre irányulhattak. Erre mutat legalábbis az, hogy míg a görög hősmonda a mykénéi korról igen sokat tud beszélni (igazában szinte



csak erről beszél), a korábbi időkről jóformán semmit sem tud.

Mindezekből a – csak nagyon futólagosan vázolt – megfontolásokból az következik, hogy bár a görögségnek a mykenéi kor előtt is megvolt a maga hiedelemvilága és epikus hagyománya, ez az ősi anyag a mykenéi kor viszonyainak hatására (a görög társadalom belső fejlődése, a Keletről és az őslakosság részéről jövő hatások következtében) olyan átalakuláson, újrafogalmazáson megy át, hogy már ennek alapján is joggal beszélhetnénk a görög mitológia mykenéi eredetéről. Azt a feltevést azonban, hogy ez az átfogalmazás éppen a mykenéi korban és nem később ment végbe, még egy fontos ténnyel lehet támogatni. Azok a helyek, melyek a hősmondában nagy szerepet játszanak, az ásatások tanúsága szerint a mykenéi korban valóban fontos központok voltak, sőt nem egy közülük csak ekkor volt igazán fontos, később jelentéktelen kis helységgé vált (így például maga Mykené), vagy azt sem tudták pontosan, hogy hol feküdt. Ez az a kor tehát, amelyben az istenek világáról alkotott, később általános felfogás alapján kialakul, s amikor létrejön az a hősmonda, mely a későbbi epikus költészet anyagát is alkotta.

Ezzel kapcsolatban felmerül a kérdés: van-e a hősmondának valamilyen történeti alapja, vagy az egész merő kitalálás? Különösen sokat foglalkoztatta ez a kérdés a tudományt a trójai mondakörrel kapcsolatban. Voltak, akik az egész trójai háborúról szóló történetet pusztán költői kitalálásnak tartották. Schliemann, majd Dörpfeld ásatásai után, akik az ókori Trója helyén valóban jelentős települések maradványait tárták fel, inkább az ellenkező vélekedést nyújtottak: Homéros leírását apró részletekbe menően fel akarták találni az ásatásokban. A Blegen vezette amerikai és a Korfmann vezette német ásatásoknak sikerült a kérdéseket tovább tisztázni, s így ma már többé-kevésbé világos képet alkothatunk magunknak a város történetéről. Az ásatások tizenkét, egymást követő réteget hoztak napfényre, melyeket a legalsótól, a legrégebbitől kezdve számoztak, s melyeken belül, betűkkel jelölve, további rétegeket különböztettek meg. Sikerült tisztázni azt is, hogy a VIIa réteg lehetett a „homérosi Trója”, ez mykenéi kori város volt, melyet a 13. század második felében ostrom pusztított el. (Dörpfeld még a VI. várost tartotta a homérosi Trójának, amely sokkal gazdagabb és erősebb volt, mint a VIIa, de, ahogyan ezt az újabb

kutatás kimutatta, ezt nem ostrom, hanem földrengés tette tönkre.) A régészeti anyag tehát ennyiben összhangban van a hagyománnyal.

Kérdés azonban, hogy van-e a mondától független anyagban támpontunk arra, hogy a görögök lehettek az ostromlók. A legújabb kutatásnak itt is sikerült egy lépéssel előrejutni. A Kr. e. 16. században felvirágzó hattita birodalom, mely Kis-Ázsia nagy részét hatalmában tartotta, a 13. század végén már hanyatlóban volt. Ez idő tájt nehéz harcot folytatott egy északnyugat-kis-ázsiai szövetséggel, melynek tagjai sorában található Trója is. A hattita uralkodó a szövetséget leverte, de meg nem semmisítette, a továbbiak során is kell tehát számolnunk egy kis-ázsiai szövetséggel. Másfelől, részben a hattita dokumentumokból, részben az ásatások eredményeiből ismeretes, hogy a mykenéi görögségnek voltak kapcsolatai Kis-Ázsia nyugati partvidékével, sőt a görögök meg is vetették lábukat a nyugati partszegély egyes területein. Azzal a ténnyel azonban, ahol az említett szövetség központját kereshetjük, nem álltak kapcsolatban. Arra kell gondolnunk, hogy amikor a hattita birodalom, ereje fogytával, visszahúzódott a partról, s többé nem számított jelentős tényezőnek, a két versenytárs, a mykenéi görögség és az ázsiai szövetség között kiéleződött a viszony, s előbb-utóbb dönteni kellett, hogy melyik legyen az úr az egész terület felett. Az is nagyon valószínű, hogy az összeütközés olyan helyen történt, ahol az érdekek érintkeztek: Trója a szövetség tagja volt, de kereskedelmileg igen szoros szálak fűzték a görögséghez. Nagyon könnyen lehetséges tehát, hogy a trójai háborúról szóló monda, amely szerint a görögök nemcsak a trójaiakkal, hanem a velük szövetséges egyéb kis-ázsiai népekkel is harcban álltak, az említett szövetséggel való összeütközés emlékét tartja fenn. Időbelileg az események mindenesetre egybeesnek.

## ÚJ VILÁG A RÉGI ROMJAIN

A Kr. e. 2. évezred folyamán tetőpontjára ért az ókori keleti és földközi-tengeri civilizációk fejlődése. Az évezred utolsó századaiban azonban a virágkort a megrázkódtatások korszaka váltotta fel.

Ennek a változásnak az okai között a belső és a külső tényezőket egyaránt megtaláljuk. A bronzkori civilizáció fejlődése ebben az időben – minden jelen-



tős eredménye, látszólagos szilárdsága és ragyogása ellenére – elérte lehetőségeinek határait. A bronz, ez a drága, költséges fémötvözet mint technikai alapanyag nem tette lehetővé a termelés gyors és nagyméretű fejlődését, s hozzájárult ahhoz, hogy a kezdeti felemelkedési szakasz után a gazdasági színvonalat nagyjából azonos fokon szilárdítsa meg. Hasonló volt az öntözéses földművelés szerepe is hosszabb történeti távon, és még inkább ez a helyzet jellemző a gazdasági élet központi szervezésére és vezetésére, ami magával hozta az egész társadalmat központilag irányító despotikus királyság mint az ókori Keletre jellemző államforma kialakulását, amely merev államszervezetével megmerevítette, statikussá tette a társadalom életét. Ebben a világban, ahol szinte mindenkinek megvolt az előre megszabott helye, a gazdasági és társadalmi fejlődés mozgatóerői nehezen érvényesülhettek. Hiszen például a kereskedelem – illetve a távolsági kereskedelem, a legnagyobb adó gazdasági ág – az ókori Keleten szinte mindvégig a királyi háztartás (*oikos*), a palotagazdaság, vagyis a gazdasági államvezetés függeléke maradt. Ezen az általános sajátságon bizonyos mértékig változtat, hogy jelentős kivételekkel is találkozunk, elsősorban Mezopotámiában a Hammurápi-kor óta és részben az egyiptomi Újbírodalomban. (Félreértések elkerülése végett meg kell jegyeznünk: az ókori Kelet itt ábrázolt képe leegyszerűsített, sőt egyoldalú. De amikor megmerevedésről vagy *lassú* fejlődésről beszélünk, olyan világtörténeti mércét alkalmazunk, amelyben a *gyors* fejlődés alatt az antikvitás, sőt azon túlmenően az újkor fejlődési ütemét értjük.)

A fejlődést gátló tényezők állandóan szaporították az ókori keleti országok belső bajait, s ugyanakkor az állandóan terjeszkedő, s immár mindenütt egymásba ütköző nagy államok folytonos háborúskodása csapássá vált a civilizáció számára: a következmény az értékek pusztítása, visszaesés és fokozódó kimerültség mindegyik érintett országban. Közben pedig a civilizált világ határain élő, annak vívmányait fokozatosan átvevő és egyre erősödő barbár népek zsákmányra éhesen figyeltek, és fellépésük egyre fenyegetőbbé vált.

Mindezek a tényezők összesűrűsödve voltak jelen a 12. század elején, és viharként rázták meg az előregedett ókori keleti világot. Északról valóságos népvándorlás csapott át a Földközi-tenger keleti medencéjén. Ennek az ún. égei vándorlásnak az eredete

és lefolyása sok tekintetben problematikus – lehetséges, hogy a fő mozgatóerőt a Balkánon az illírek és thrákok jelentették –, de eredménye annál kézzelfoghatóbb. A mykénéi Görögország városai nagyrészt elpusztultak: 1200 körül Pylos és Mykénének a fellegráron kívül eső területe, a 12. század folyamán a többi központ, végül 1100 körül a mykénéi fellegrvár is tűz áldozata lett, földrengés vagy ostrom következtében. Elpusztult a hettita birodalom, és megsemmisültek Kypros szigetének települései is; Egyiptom csak ereje végső megfeszítésével, szíriai birtokait elvesztve tudta határainál megállítani a vándorló népek rohamát. Hasonló a helyzet keletebbre is. Ekkor vándoroltak be az iráni népek – médek, perzsák – későbbi lakóhelyükre. Palesztinában két új, jelentős szerepet játszó nép telepedett le: a tengerparton az égei vándorlással idejutott filiszteusok, a belső vidéken pedig a zsidó törzsek. Mezopotámia szintén súlyos válságot élt át: az arab sivatag nomádjai, az arameus törzsek új és új hullámokban nyomultak be a lehanyatlott, szétesőben lévő Folyamköz államaiba; a hajdan oly hatalmas Babilónia csak vegetált, északon Asszíria szűk térre szorult, de erőteljesebben ellenállt az arameus támadásoknak. Mindenütt új népek helyezkedtek el, új államok alakultak ki; a romok és ideiglenes elbarbárosodás közepette egy új világ élete kezdődött meg.

A világ általános átalakulásából nem maradt ki az Égei-tenger medencéje, a görögség földje sem, sőt a nagy átalakulás itt hozta meg a legmélyebbre ható és legpozitívabb következményeket – még ha ezekből rövid távon, az összeomlás korában, a „sötét századok” idején nem is lehetett sokat látni. Mindenesetre a mykénéi civilizáció pusztulásával a görög nép életében lezárult egy jelentős történeti korszak: az a kor, amelyben a görögök, hasonlóan az ókori Kelet fejlettebb állapotaihoz, készen kapott formáihoz, kifejlesztették a maguk első rétegekre tagolt társadalmát és államait, a mykénéi kor királyságait. A görög fejlődés „ókori keleti” korszaka volt ez; hatalmas és fényes korszak, amelynek nagyságát a hősmonda mindvégig megőrizte, de a görög fejlődés egésze szempontjából tekintve kezdeti, kísérletező korszak, amelyen túl kellett jutni ahhoz, hogy a görögség sajátos értékei kibontakozhassanak, legmagasabb, klaszszikus teljesítményei létrejöhessenek.

A kibontakozás itt is összeomláson keresztül ment végbe. A mykénéi államrendszer pusztulásának rész-



letei vitatottak, de az összkép elég világos. Az ókortörténeti munkákban hol egyik, hol másik motívum kerül előtérbe. A kutatásban szellemes kísérletek keresik az egyes tényezők összekapcsolásának, a folyamatok komplex magyarázatának lehetőségeit. A mykenéi görögség királyságaira – ezekre az ókori Kelet régi államaihoz viszonyítva késői, másodlagos fejlődésű és a katonai tényező szerepét fokozottabban érvényesítő államokra – még nagyobb mértékben érvényes mindaz, amit a keleti államok belső és külső ellentéteiről elmondhatunk; s a következmények itt is hasonlóak voltak.

Sok kutató feltételezi, hogy a belsőleg amúgy is válsággal küszködő mykenéi világra is az égei vándorlás mért halálos csapást. A büszke várak romba dőltek, a fejlett civilizáció központjai elpusztultak; tűzvész nyomait mutató vastag romréteg jelzi a benyomuló barbárok útját. Az égei vándorlás népei azonban továbbvonultak, Görögországban a pusztításon kívül alig maradt más nyomuk; jellemző, hogy a későbbi görög hagyományban semmi világos utalás nincsen szerepükre.

A görög hagyomány e jó két évszázados átalakulásból, a vándorlások egymást követő hullámaiból csak az utolsó emlékét őrizte meg, amely lezárása volt ennek az egész folyamatnak: a dór vándorlását. A dór vándorlás kétségtelenül fontos esemény: a görög hagyományban ez választja el a mondai kort a többé-kevésbé történetinek tekinthető hagyományok korától. A dórok (és a vándorlásukkal nagyjából egy időben megmozduló thessaliaiak, boiótiaiak, élisiek) maguk is görögök; de olyan görög törzsek, amelyek eddig a mykenéi területek periferiáin, azok fejlődéséből kimaradva éltek életüket. Most ezek a friss, szinte még a barbárság viszonyai közt élő törzsek lassanként benyomulnak a mykenéi kultúra egykori központi területeire, kihasználva az égei vándorlás pusztításai által hátrahagyott űrt, és leküzdvé a mykenéi achajok itt-ott még megkísérelt, néhol elég sokáig elhúzódó ellenállását.

Északon a thessaliaiak vándoroltak be a később róluk elnevezett terület központi síkságára, elhagyva épeirosi hegyi hazájukat. Új hazájuk régi lakosságának egy része a leigázás elől dél felé húzódott, s Boiótiában telepedett le. Maguk a dórok Közép-Görögországból nyomultak be a Peloponnésosra. A hagyomány szerint – amelynek lehet, hogy történeti a magja – az előzőtt mykenéi achaj uralkodócsaládot, a magukat

Hérakléstől származtató Hérakleidákat támogatták hazatérési kísérleteikben, s ezek sikere tette a dórokat a Peloponnésos nagy részének uraivá.

A dór terjeszkedés központja a mykenéi hatalom régi területe, Argos volt; a monda szerint a hódítók osztzkodásakor a Hérakleidák legidősebbike, Témenos kapta meg királyságát. A további déli és délnyugati terjeszkedés hozta létre a történetük kezdetén ugyancsak a Hérakleidák uralma alatt álló testvérkirályságokat: Spártát és Messénét. Korán dór uralom alá került, sőt a dórság egyik klasszikus területévé lett Kréta szigete is. A dórokkal egy időben vándoroltak be Aitóliából a Peloponnésos északkeleti részére az élisiek, később kemény harcokat folytatva a nagy jövőjű olympiai szent hely birtokáért Nestór egykori királyságának, az elpusztult Pylosnak örököseivel, Pisa uralkodóival. Valószínűleg ugyancsak északról érkező törzsek szállották meg a félsziget északi partvidékét, Achaját is. A Peloponnésos dórok előtti őslakossága csak a félsziget központi részén, a hegyes-erdős Arkadiában tudta megőrizni önállóságát. A félsziget északkeleti részén, az Isthmos vidékén az Argosból kiinduló dórok több, később igen fontos államává lett települést alapítottak, köztük Korinthost és Megarát. További előrenyomulásuknak azonban útját állták az athéniaiak.

Athén átvészelte a vándorlások pusztító korszakát, sikerrel védelmezte meg magát a különböző ellenségek ellen. Ebben valószínűleg szerepe volt az attikai terület Athén mint központ körül már nagyon korán kialakult, még a mykenéi korból átmentett egységének; ennek létrejöttét, illetve szorosra fűzését a hagyomány a legendás Théseus király nevéhez fűzte. Az északi és déli, vándorlásoktól sújtott területek között Attika látszott az egyetlen biztos pontnak, ahova a hódítók elől menekülő néptöredékek húzódhattak. Ebben az időben – és általában az archaikus kor elején – Attika kétségtelenül a legjelentősebb görög terület, amely sokat őriz meg a mykenéi civilizációból, és ugyanakkor élen jár az új korszak új fejlődésében.

A felzavart törzsek vándorlása nem állott meg a görög föld határainál, hanem átcsapott az Égei-tengeren túlra is. A Közel-Kelet amúgy is ismerős vidék volt már a mykenéiek ideje óta; most sokan ebben az irányban kerestek menekülést. Peloponnésosi achajok egyesültek Észak- és Közép-Görögországból menekülő aiolokkal abban a költöző áramlatban, amely



– a monda szerint Agamemnón utódainak vezetése alatt – északkeletre vette útját, és Kis-Ázsia partjain, az egykori Trója vidékén és Lesbos szigetén telepedett le. Még jelentősebb volt a nem sokkal később Athénból kiinduló ión vándorlás, amelyben Attika őslakói mellett sokan részt vettek a más területekről (pl. Boiótia, Észak-Peloponnésos) beköltözött menekültek közül is. A Kis-Ázsiában és a part menti szigeteken alapított ión városok – Ephesos, Milétos, Chios, Samos – új, fontos centrumokká váltak. Ez a később Ióniának nevezett terület nemsokára a görög fejlődés élvonalába került. A dórok is bekapcsolódtak a keletre irányuló vándorlásba: előrenyomuló telepeseik az Égei-tenger déli szigetein keresztül eljutottak Rhodosig és Kis-Ázsia délnyugati tengerpartjáig. Ilyen módon a 11–10. század folyamán Kis-Ázsia egész nyugati partvidékét az új görög települések szinte összefüggő sora foglalta el.

Ezekben a századokban a vándorlások következményeképpen az egyes népek és törzsek nagy átcsoportosulásával végbement a görögség végleges elhelyezkedése és belső tagolódása, amely a következő korszakok folyamán már nem változott. Kifelé a görögség még új területeket nyert a nagy gyarmatosítás során, ez azonban már nem módosította az anyaország viszonyait. A törzsek tagolódásában és a belőlük kialakuló városállamokban létrejött az a keret, amelyen belül az archaikus és klasszikus kor egész görög történelme lefolyt.

## GAZDASÁGI ÉLET

A nagy katasztrófa után, a vándorlások hullámainak elültével nyugalmasabb és mondhatni, eseménytelen korszak köszönt az Égei-tenger vidékére. A kor békéje és nyugalma persze csak viszonylagos: állandóan folynak az egyes törzsek és közösségek harcai egymás ellen, ezek azonban csak kisebb határszéli portyázások vagy a határ menti földek fölötti viszálykodások; nem olyan messzire nyúlóak és nagyméretűek, mint a mykénéiek hadjáratai voltak, és nem járnak a fennálló állapotok olyan változásával, mint a dór vándorlás.

Az új évezred fejlődése viszonylag alacsony színvonalról indul. A mykénéi társadalom felbomlása után, a mykénéi centrumok megsemmisülésével vagy összezsugorodásával, a nagyobb területű poli-

tikai egységek széthullásával a görög világ további fejlődése szűkebb keretek közt mozgott: az egyes törzsek, területek laza egysége átmenetileg is alig fogta össze az egyes települések (a későbbi polisok) lakóit.

A pusztítások okozta visszaesés után a görögségnek ismét csak földje nem túl kedvező, sőt mondhatnánk, szegényes lehetőségei állottak rendelkezésére: a termékeny föld kis foltjai a hegyek között és a mindenütt jelen lévő tenger. A vad természet – az erdő és még inkább a jellegzetes mediterrán bozót, a macchia – a viharos századokban ismét előrenyomult a megművelt föld rovására. A természet erőinek legyőzését, a termelőmunka eredményességét most nem segítette olyan viszonylag magas színvonalú kooperáció és koncentráció, mint a mykénéi kor királyi oikosainak, palotagazdaságainak munkaszervezete. Az indulásnak ezt a negatívumát azonban ellensúlyozta egy lényeges új vívmány. A „sötét századok” folyamán a görög földön elterjedt az új fém, a bronzot kényszerűen felváltó és a helyszínen könnyen elérhető nyersanyagból kitermelhető, s így mindenki által megszerezhető új eszközzanyag, a vas. Feldolgozásának ismerete Keletről (Szíria, Kypros, Kis-Ázsia) érkezett Görögországba. A vas használata – mint világszerte – lassan és észrevétlenül ugyan, de feltartóztatathatatlanságával hozta azt a technikai forradalmat, amely új alapokra helyezte és a réginél sokkal kedvezőbb lehetőségekhez juttatta a görög gazdasági életet.

Ez a fejlődés természetesen lassan bontakozott ki. Az egész élet alapja ebben a korban is a mezőgazdaság – mint még sokáig később is, lényegében az egész ókorban. Fejlődésének lehetőségeit megszabták – és egyben szűkre is korlátozták – a görög föld természeti-földrajzi viszonyai. A néhol erdős, másutt bozótos vagy kopár, de mindenképpen terméketlen hegyek a terület nagy részét elfoglalták: egy-két nagyobb síkságtól (Thessalia, Lakedaimón, Messéné) eltekintve szétszórt, össze nem függő, kis termőföldfoltok adtak csak szűkös lehetőséget a földművelésre, amely mindvégig a görög gazdasági élet alapja, legfontosabb (annak is tekintett és elismert) területe volt.

A földművelés technikája viszonylag egyszerű: kapát és ekét használnak, s jellemző, hogy az ekevas használata csak lassan terjed el. Hésiodosz, a paraszti életrend költői kodifikátora a kor végén még nem is említi. Az éghajlat, a föld gyenge minősége, az esz-



közök és módszerek fejletlensége szükségessé tette a kétszeres, sőt háromszoros szántást évente; a „háromszor szántott” (*tripolos*) föld már Homérosnál fogalommal vált. A földeket kétnyomásos rendszerrel, tehát meglehetősen primitíven művelték: egy évig gabonát termesztettek rajta, egy évig ugaron hagyták. A görög földek, gyenge minőségük okán, így is hamar kimerültek. A talajjavítás módszerei ebben a korai időszakban nincsenek elterjedve, bár elvétel hallunk trágyázásról és öntözésről is. Jellemző módon Hésiodos nem ír erről, de Homérosnál, aki a gyorsabban modernizálódó ión területek viszonyai-  
ból meríthetett, megjelennek idevonatkozó utalások. Főleg gabonát termeltek, elsősorban árpát, kisebb mértékben az igényesebb búzát és – takarmánynak – zabot is. Emellett a terület szűkössége nemcsak ajánlotta, de szinte parancsolóan meg is követelte a kertművelést: a zöldségfélék kiegészítő szerepe mellett a gyümölcs-, elsősorban olaj- és szőlőtermelés mindvégig lényeges, később egyenesen uralkodó eleme volt a görög földművelésnek. Homéros látható kedvteléssel írja le a gazdag gyümölcsös kerteket – elsősorban a fejedelmekét, így Alkinoosét és Laertését –, Hésiodos viszont kevesebb figyelmet fordít erre. A belterjesség az adott körülmények között szinte az egyetlen járható útként kínálkozott a görög mezőgazdaság fejlődése számára.

Az állattenyésztés kezdetben majdnem egyenrangúnak látszik a földműveléssel; legalábbis Homérost olvasva lépten-nyomon ez az érzésünk. Mindenesetre a szarvasmarhatartás – már csak az ekés földművelés munkaerő-szükséglete miatt is – állandó velejárója a görög gazdaságnak; két, szerencsésebb esetben négy ökör a görög földműves munkájának és megélhetésének nélkülözhetetlen alapja. De nagy csordákkal, mint még Homérosnál, később alig találkozunk: az állatvagyon, amely olyan fontos volt a korai arisztokrácia számára, hamar háttérbe szorult; a szűk területen, nagy és jó legelők híján, nem is volt számára tér és lehetőség. Még fokozottabban áll ez a *kat' exochén* arisztokratikus lótarthatásra, ami nélkül a görög előkelőség később sem volt elképzelhető: a földterület szűkössége és a földművelés növekvő szükségletei egyre inkább korlátozták, egyre kifejezettebben luxussá tették a lótarthatást. Más volt a helyzet a szamarak és az öszvérek tenyésztésével – a hegyes görög vidékeken a közlekedésben, szállításban nélkülözhetetlenek ezek az állatok, és nem olyan igényesek, mint

a ló – meg a juhokkal és kecskékkal, amelyek nem kívántak sokat, és a kopár hegyek bozótján, gyér füvén is elélték. Ezeket érdemes is volt tartani, sok terület hasznosítását csupán tenyésztésük tette lehetővé. A tölgyes erdők területén – már ahol korán ki nem irtották őket – a sertésenyésztésre is jó lehetőségek kínálkoztak. A görög nép élete azonban kifejezetten a földművelésre épült, az állattenyésztés csak kiegészítő ág: a nagyobb méretű állattenyésztés, főleg a nagyállattartás határozottan arisztokrata jellegű volt. A lakosság szaporodása, a művelhető földek eke alá fogása, majd később a társadalmi-politikai harcok következményei egyre szűkebb térre is szorították.

Ami az ipar helyzetét illeti: általában a kevésbé specializálódott kézművesség szintjén állott. A mykénéi kort követő visszaesés itt még erősebben megmutatkozott, mint a mezőgazdaságban, bár az alapvető technikai vívmányok nem mentek feledésbe, sem a fémfeldolgozás, sem az agyagipar terén. Mindenesetre az ipar mennyiségi termelése és specializáltsága erősen visszaesett, és sok feladatot a mezőgazdaságtól el nem különült családi háziipar látott el. A munkamegosztásban tényleges önállóságukat csak a legfontosabb iparágak őrizték meg: mindenekelőtt a kovácmesterség, amely már létrejötté óta elsősorban képviselte a teljesen önállósult ipart, azután az ács-mesterség (eszközkészítés és házépítés, majd később főleg a hajóépítés), és nagyjából a fazekasmesterség is. A fényűzés persze egyelőre megszűnt; a kor szűkös viszonyai között nem telt semmi hasonlóra, mint amilyenek a mykénéi uralkodók kincsei voltak. Ritka kivételek az olyan leletek, mint az euboiai Lefkandi fejedelmi temetkezése, bronzedényekkel, arany ékszerekkel.

A gazdasági élet egészére a természetes gazdálkodás jellemző. Az árutermelés – amely Mykénében már jelentős méreteket öltött – most csak szórványos esetekben, kis mennyiségben található meg. A görögség élete önellátó közösségekben folyik ebben a korban. Igaz, hogy e közösségeken belül találunk bizonyos fokú munkamegosztást, és fennmaradtak, illetve újra kialakultak bizonyos külső kapcsolatok is. A kereskedelem azonban általában nem lépi át a viszonylag szűk körű cserekereskedelem határait. A földközi-tengeri kereskedelemben a mykénéi görögök helyét a föníciaiak veszik át. Ez a sémi eredetű nép a bronzkori civilizáció klasszikus korszakában, a Kr. e. 2. évezredben a szíriai partvidéken elterülő hazájában,



kis városállamokban élve, lényegében a nagy ókori keleti államok életformáihoz alkalmazkodott, de már ekkor kezdte kihasználni természetből adott kedvező helyzetét a közvetítő kereskedelemben. Az ezredfordulón, az ókori Kelet nagy válságának idején azután az egyre messzebb nyúló közvetítő kereskedelem végleg a főníciaiak életének középpontjába kerül; egy időre lényegében versenytárs nélkül fölőzik le a földközi-tengeri kereskedelem hasznát. A homérosi eposzokban jellemzően tükröződik ez a helyzet: ha valami különleges és értékes tárgyról esik szó, gyakran megemlítik, hogy a sidóni kereskedők hozták. Ugyanakkor a kereskedői furfangoknak gyakran áldozatul esett görögök szemében a főníciaiak álnok, rosszindulatú csalóknak tündek – nem is indokolatlanul, ha meggondoljuk, hogy ezek a nem mindig békés kereskedők például rabszolgaszerezés céljából nyugodtan alkalmazták az emberrablást is ott, ahol éppen alkalmuk nyílt rá. (Persze a görögök ugyanígy viselkedtek.) A görögség a korai archaikus kor századaiban maga is újra beletanult a kereskedelembé, és nem sok idő múlva győztes versenytársként szorította ki az Égei-tenger vidékéről a főníciaiakat, majd a Földközi-tenger egész medencéjében veszélyeztetni kezdte kereskedelmi hegemoniájukat. Ez azonban már a későbbi, archaikus kor nagy változásai sorába tartozik. A főníciaiak szerepe egyébként csak egy időre csökkent, de egyáltalán nem szűnt meg. Kereskedelmi telepeik közül sok megmaradt, sőt egyesek jelentős városokká fejlődtek, mindenekelőtt a 9. század vége felé alapított Karthágó.

## A TÁRSADALOM SZERKEZETE

A mykénéi korban – mint azt fentebb láttuk – a görögség nagy része ókori keleti típusú társadalomban élt, amellyel vele járt a későbbi polisoknál nagyobb kiterjedésű, despotikus királyság, a bürokrácia és a hozzá tartozó írásbeliség, a társadalom erős tagolódása, a fejlett rabszolgaság. A 12. századi nagy összeomlásban a mykénéi társadalom fejlett viszonyai eltűnnek, vagy erősen visszafejlődnek; a visszaesés még ott is megállapítható, ahol – mint például Attikában – a fejlődés folytonosságát nem szakították meg a bevándorlások és hódítások.

Szinte úgy tűnik, mintha az új korban a görögségnél visszatért volna a nemzetségi, ősközösségi

társadalmi forma. A történetileg nyomon követhető korszak hajnalán a görög közösségekben nemzetségi-törzsi jellegű szervezeti formákat találunk: jelentős részüknél a *genoszok* (nemzetségek), *phratriák* („testvériségek”) és *phylék* (törzsek) alkotják a társadalom alapegységeit. Lehetséges, hogy a mykénéi centrumoknak alávetett falusi közösségek a bomlás korában felszabadulva önálló politikai szervezetekké építik ki a régi nemzetségi társadalom egyes vidékeken még eleven, a mykénéi társadalmi szervezettől csak eltakart, de még teljesen fel nem bomlott szervezeti formáit. A perifériákról bevándorló, a mykénéi fejlődéstől kevésbé érintett új görög törzsek pedig megerősíthették ezt a fejlődési tendenciát. Átmenetileg, még a vándorlások korának szükségleteihez alkalmazkodva, nagyobb, átfogóbb egységek is létrejöttek: törzsszövetség jellegű egyesülések, *ethnosok*, amelyek a nyugodtabb viszonyok közt is megmaradtak az egység laza formáiként. Igazi, szoros egységeket azonban inkább az egyes települések, a később teljesen önállóvá váló polisok elődei jelentettek.

A nemzetségi-törzsi szervezet egyes formái újjáéledtek, de a nemzetségi rend, az ősközösség társadalmi nem. A mykénéi társadalom határozott tagozódása és intézményrendszere visszafejlődött ugyan, de nem esett vissza teljesen az azt megelőző korszak, a nemzetségi társadalom színvonalára. Sőt a vándorlásokkal járó hódítások nem egy területen új függőségi viszonyokat hoztak létre, amiből a társadalom sajátságos, a jobbágysághoz hasonló formája fejlődött ki, elsősorban a dór és thessaliai területeken. De ott is, ahol a hódítások hatása nem alakította a viszonyokat, rétegzett társadalomban él a korai görögség. A társadalmi különbségek ugyan nem végletesek és szélsőségesek, de azért jól megkülönböztethető tagolódást mutatnak.

A görögség életének alapja ebben a korban kizárólagosan a mezőgazdaság, életformája paraszti jellegű. Ennek megfelelően a legfontosabb termelőeszköz, a föld birtokában való részesedés az alapja a társadalmi tagozódásnak. Az eredeti, a nemzetségi rend hagyományát őrző állapotban a közösség minden tagja egyformán jogosult a közösség földterületéből való részesedésre. A mykénéi birtokrendszer széthullása után ez az állapot ismét megerősödött. Míg korábban sokan – különféle formákban – a közösségtől vagy az uralkodótól kapták a földet azon az alapon, hogy maguk is a közösségbe tartoznak,



most éppen fordítva: azok voltak egy közösség teljes jogú tagjai, akik földdel rendelkeztek. A földtulajdonosi jelleg egy-egy település lakói között bizonyos egyenlőséget jelentett. Önálló tulajdonosok voltak, mondhatni, „társtulajdonosai” államuk földjének. A mykénei állapotok egyes csökevényes maradványai, a közösség tisztségviselőinek előjogai, a hódítások szerzeményeinek egyenlőtlen elosztása már eleve az egyenlőtlenség elemeit hozták magukkal, és ezeket a kezdetben nem túl jelentékeny különbségeket a gazdasági fejlődés tényezőinek működése egyre növelte, míg azután a korai görög társadalom tagozódása a kialakuló polisí államok keretein belül határozott körvonalakat kapott.

A kor társadalmának jellemző tagozódását a nemzeti arisztokráciából kialakult földbirtokos arisztokrácia és a köznép (*démos*) elkülönülése jelenti. Az arisztokrácia mint jelentős földterülettel és állatállománnyal rendelkező nagybirtokosok rétege emelkedett a köznép fölé. (A „nagybirtok” fogalmát természetesen Görögország rendkívül szűkös területi viszonyaihoz szabva kell értenünk.) Az arisztokrata gazdaságok munkaerőjét a rabszolgák és – még nagyobb mértékben – a föld nélküli parasztok és más közösségekből kiszakadtak közül kikerülő bérmunkások (*thések*) szolgáltatják. Az arisztokraták vagyonát növelik a harcok zsákmányai, a kalózkodás, a közemberektől különböző címeken (pl. bíraskodás) kapott ajándékok, illetve illetékek, a letelepült idegenek (*metoikosok*) védelem fejében fizetett adója, majd később a gyorsan fellendülő kereskedelem is, akár a megvámolás, akár a közvetlen bekapcsolódás formájában.

A köznép zömét a kisbirtokos parasztság alkotja. Személyükben szabadok, és kis földjeik teljes jogú tulajdonosai; szűk családi gazdaságuk azonban többnyire épphogy csak elég az élet fenntartására. A természeti csapások, rossz termés stb. végzetes lehetett egy ilyen kisbirtokra, megsemmisítve gazdasági önállóságát; de a természetes népszaporodás – az apró földek állandó felosztásával az örökösök közt – már önmagában is állandóan gyengítette a szabad kistermelők gazdasági erejét és helyzetét. Az eladósodás és a föld elvesztése állandó fenyegetésként függött a parasztok feje fölött, és ezt a gazdasági kényszerhelyzetet az arisztokrácia ki is használta, amikor csak lehetett.

Ilyen körülmények közt az önálló kistulajdonosok mellett természetesen állandóan nőtt a föld nélküli

elemek száma. Lesüllyedésük nemcsak gazdasági szempontból járt súlyos következményekkel: a kisbirtokos paraszt, mint a közösség földjének részese, politikailag is teljes jogú közösségi tagnak számított – ennek azonban éppen a földbirtok volt az előfeltétele, s ennek elvesztésével a földnélkülivé vált paraszt megszűnt a közösség politikailag teljes jogú tagja lenni, s általában kikerült azokból a nemzeti-törzsi jellegű kötelekekből is, amelyek a közösségek minden teljes jogú tagját magukban foglalták. Nagy részük kénytelen volt az arisztokrata birtokokon munkát vállalni, állandó vagy idénymunkásként, esetleg bérlőként, általában nagyon nehéz, szinte rabszolgai helyzetben. Achilleus sokat idézett kijelentése az *Odysseia*-ban jellemzően mutatja, hogy a *thések* sorsánál már csak a halált tartották rosszabbnak (II. 11, 489).

Ami az önálló iparosokat illeti, ezek gyakran vándoréletet folytatnak, és általában megrendelésre dolgoznak. Nagyrészt földnélküliek, de helyzetük sokkal kedvezőbb, mint általában a földnélkülieké. A kovácsok, fazekasok, ácsok szaktudása nélkülözhetetlen, és ennek megfelelően nagy megbecsülésben is részesülnek. Jellemző, hogy a *démiurgos* kategóriába, amely ezeket a mesterembereket foglalja magában, beletartozik a dalnok, az orvos, a hírnök és a jós is. Velük együtt az iparosok is e korai társadalom köz-tiszteletnek örvendő „szakemberei”.

Ezek a csoportok – bizonyos fokig még a deklaszáldott földnélküliek is – egy-egy adott közösségbe, annak jogi egységébe tartoznak. Azok a kívülről bevándorolt, bár szabad, de közösségi tagság híján semmi joggal nem rendelkező elemek, amelyeket *metoikos* („együtt lakó”) név alatt szoktak összefoglalni, csak akkor számíthattak kedvező életlehetőségekre – egyáltalán: létbiztonságra –, ha egy közösség vagy annak egy-egy kiemelkedő, hatalmas tagja védelmébe fogadta őket. Ezek a közösségekhez nem tartozó, politikailag jogtalan, de személyükben szabad elemek a későbbi idők folyamán jelentős szerephez jutottak, főleg olyan helyeken, ahol a kedvező gazdasági fejlődés sok bevándorlót vonzott külföldről, más, kedvezőtlenebb helyzetű közösségekből.

A társadalmi ranglétra alján álltak a rabszolgák. A közösséghez semmiféle jogi vagy politikai kapcsolat nem fűzte őket, még annyi sem, amennyi a *metoikos* passzív, alávetett, de ugyanakkor magánjogilag védett helyzetében megvolt. A rabszolga nem számított személynek, csak tárgynak, ura tulajdo-



nának. Ezt természetesen csak a későbbi századok joga formulázta meg ilyen élesen, éppen a szabad polgárok tényleges jogainak leszögezésével párhuzamosan, annak mintegy ellentétéként. Ebben a korai korszakban a rabszolgák helyzete még nem annyira rossz, sok tekintetben egyéni tényezőktől függött, és sokszor jobb is volt a szabad bér munkások sorsánál – a korai rabszolgatartás patriarchális jellegének megfelelően.

A korai görög társadalom e tipikus tagozódása mellett természetesen jó néhány helyi változatot mutatott fel a fejlődés. Ezek közül legjelentősebb az a meglehetősen elterjedt forma, amely a vándorlások következményeképpen jött létre egyes területeken: itt a hódítók a jobbág yihoz hasonló függőségbe döntötték a leigázott lakosságot, s maguk mint többé-kevésbé egységes uralkodó osztály telepedtek fölébe. E forma különböző változatait találjuk meg Thessaliában és a nagy dór államokban, Argosban, Spártában és Kréta szigetén. Legismertebb, klasszikussá vált, később teljesen megmerevedett esete a spártai helótaság intézménye, amely az alávetettek elnyomásával párhuzamosan elősegítette (vagy legalábbis igényelte) a hódítók közt a régi közösségi formák, nemzeti egyenlőség fennmaradását is. A függőségnek ez a formája általában együtt járt a hódító, uralkodó nép központjától távolabb élő lakosság lazább alávetettségével (ezek voltak az ún. *perioikosok*, vagyis „körüllakók”).

Ilyen volt tehát annak a korai görög társadalomnak a képe, amely a következő századokban – elsősorban a fejlettebb, keleti területeken – létrehozta az állami közösségek új típusát, a polist. Az ekkor kialakult polisok képezték a következő, klasszikus századokban a görögség életének tipikus közösségi formáját. Ennek a formának a kialakulása azonban nem egy csapásra történt meg, hanem a törzsi formákból és a korai királyságokból való kibontakozás hosszabb-rövidebb fejlődési folyamatán keresztül ment végbe.

## A KIRÁLYSÁG ÉS HANYATLÁSA

A görög történeti hagyomány a királyságot jelöli meg az első államformaként. Ez a hagyomány azonban kevés megfogható tény tartalmaz. A történelem kezdetén, a hagyományban szereplő királyok többnyire nagyon elmosódott alakok. Az a tény persze kétségen

felül áll, hogy a korai görög állam normális formája valóban a királyság volt; eredeti és hiteles hagyomány azonban olyan kevés van erről, hogy a királyság jellegének megállapításában elsősorban közvetett forrásokra, illetve a késői csökevényekből levonható következtetésekre vagyunk utalva.

Ami a királyság eredetét illeti, közismert tény, hogy a királyi méltóságot jelölő görög szavak (*anax*, *basileus*) nem görög eredetűek, hanem a görögség előtti őslakosság nyelvéből származnak. Kétségtelen, hogy a görög társadalomban a királyság – mindenekelőtt a mykénéi királyság – intézményének kialakulásában fontos szerepe lehetett az őslakosság uralkodói intézményének. Mindenesetre a királyságnak meglehettek a maga ősgörög előzményei, ha csak törzsfőnöki szinten is, amelyek már magukban foglalták a későbbi királyi tisztség hadvezéri, bírói és papi jogkörét. A mykénéi korban aztán a szerény kezdetek a nagyarányú és gyors változások során, összeolvadva a görögség előtti előzményekkel, ókori keleti típusú despotikus királyságokká emelkedtek. A mykénéi kor utáni hanyatlás persze mindezt megváltoztatta. A mykénéi királyok (a *wanaxok*) isteni szakralitással is övezett hatalma gazdasági, adminisztratív és katonai alapjának összeomlásával megszűnt. A *wanax* (*anax*) méltóságnevet nem alkalmazták többé földi uralkodókra (kivéve a költői nyelvet), csak a vallásos használatban az istenekre.

Az *anaxok* helyét egy korlátozottabb, patriarchálisabb jellegű, a törzsi-nemzeti szervezethez kötődő főség, fejedelemség foglalja el az új formák kialakulása folytán: a *basileis*, a *basileusok* kormányzata.

A *basileus* tisztségnév már megvolt a mykénéi államokban is (*qa-si-re-u* = *g<sup>a</sup>asileus*), de csak mint alárendelt, helyi hatáskörű tisztségviselők megjelölése. A régi rendszer felbomlásakor nemegyszer ezek a helyi hatalmasságok váltak önálló uralkodókká – ha kisebb területtel és hatalommal is. Az egyes görög közösségek élén egyelőre szinte mindenütt örökletes jogú fejedelmek álltak; ez a helyzet tükröződik a homérosi eposzokban, ennek maradványait találjuk meg később is különböző formákban és mértékben sok görög államban, Spártában éppúgy, mint Makedóniában, de bizonyos értelemben még Athénban is.

A homérosi eposzokban Agamemnón például abszolút király – legalábbis abban az értelemben, hogy cselekedetei általában számíthatnak követői egyhangú támogatására, még akkor is, ha nem értenek



vele egyet (így az első ének gyűlésjelenetében), és ha népgyűlést hív össze a harcosok véleményének megtudakolására, ez a vélemény nem kötelezi őt semmire, sőt akaratát annak nyilvánvaló kívánsága ellenére is keresztülviszi. Ezt mutatja a második ének gyűlésjelenete. Agamemnón a vezérekkel való előzetes tanácskozás után gyűlésbe hívja a népet, hogy előterjessze javaslatát: térjenek haza. Agamemnón javaslata természetesen nem őszinte, valódi célja nem a hazatérés, hanem az, hogy ezzel a sereg lelkesedését felszítsa: nem fognak tízévi ostrom után szégyenszemre hazamenni. Agamemnón számítása azonban balul üt ki, a katonák boldogan rohannak a hajókhoz, hogy végre hazamehessenek. Csakhogy itt valójában már nem a népgyűlés dönt. A vezérek szűkebb tanácsa már határozott, s elhatározásukat keresztül is viszik, ha kell, a nép ellenére is. Szó sincs arról, hogy a zsákmányrészt egyenlően vagy a harcban tanúsított vitézség alapján osztanak el. Az *Ilias*ban nagyon világosan látható, hogy ez valamikor így volt, de Thersités szavai ugyanilyen félreérthetetlenül mutatják, hogy már nem így van: Agamemnón a más szerzette zsákmányból is részesedik. Mégis, a többi fejedelmek tanácsa, sőt talán a hadsereg gyűlése is láthatólag normális intézmény a királyi hatalom mellett, ha egyelőre nem is azzal szemben. Az *Odysseia* igen jellemző képeben Ithaka a király távollétében politikai káoszba süllyed, amelyet sem az arisztokrácia, sem a nép nem tud megszüntetni, amelynek csak Odysseus hazatérése vagy Pénélopé új házassága, vagy esetleg a hirtelen felserdült Télemachos önállósulása vethet véget. Itt úgy látszik, hogy a királyság lényegét a király személye jelenti, rajta áll vagy bukik minden. Hatalmának vannak bizonyos korlátai: nem intézkedhet, vagy legalábbis gyakorlatilag nem intézkedik a tanács nélkül; a királyság szervezetének teljességéhez hozzátartozik a népgyűlés is, ennek azonban még nincs semmiféle hatalma a másik két tényezővel szemben.

A későbbi korban is fennmaradt csökevények közül a legfeltűnőbb példa Spárta, ahol a kettős, két családban öröklődő királyság tényleges hatalom volt egészen a 3. század végéig. Egy – még a spártai állam kialakulásának korából származó, talán Kr. e. 800 körülre datálható – dokumentum (az ún. lykurgosi *rhétora*) a királyokat az *archagetas* szóval jelöli. Ez eredeti görög szó, amely „vezetőt” jelent, és egyébként a gyarmatok alapítóira (néha pedig, másodlagosan,

istenek mellékneveként) alkalmazták. A kifejezés kevésbé monarchikus hangzású, mint a „király”, de ez gyakorlatilag nem jelent lényeges különbséget. A klasszikus korban a spártai királyokat egyébként is az általánosan elterjedt *basileus* néven emlegették. Fontos mozzanat, hogy az említett törvény, amelyet a hagyomány a spártai államrend legendás alapítójának, Lykurgosnak a nevéhez fűz, már szabályozza a királyok, a tanács és a népgyűlés jogait, és ezzel korlátozza a királyi hatalmat. Ez a hatalom még később is elég kiterjedt volt a háborúban (de azt már az állam tőlük független szervei döntötték el, hogy legyen-e hadjárat, és ki vezesse), sokkal korlátozottabb viszont otthon, ahol a királyok szerepe bizonyos áldozatok bemutatására és egyes ügyekben való bíráskodásra szorítkozott. Valószínű, hogy illetékességük egykor mindhárom – katonai, vallási és bírói – téren szélesebb volt. Korábbi politikai hatalmuk elvesztésének rögzítését láthatjuk abban az esküben, amelyet minden hónapban a királyok és *ephorosok* – az egész polgárság választott képviselői – tettek egymásnak. A királyok megesküdtek, hogy tiszteletben tartják a fennálló törvényeket, míg az *ephorosok* a polis nevében esküvel biztosították, hogy fenntartják a királyok állását, ha azok megtartják esküjüket. Ez a meglehetősen egyoldalú alku világosan mutatja a királyok hatalmának korai korlátozását. A klasszikus korban ez odáig fejlődött, hogy Aristotelész már teljes joggal jellemezte „örökletes hadvezérek” gyanánt a spártai királyokat.

Más esetekben – legjellemzőbb példa erre maga Athén – az a helyzet, hogy a királyi méltóság egy évenként választott főtisztviselő címében él tovább, aki nem sokban különbözik magisztrátustársaitól, legfeljebb annyiban, hogy hatáskörébe tartoztak a legrégibb és legtekintélyesebb állami szertartások. Az athéni hagyomány szerint – amelyet mindenekelőtt Az *athéni állam* elemző ábrázolásából ismerünk – a többi főhivatalok (a kilenc archón testülete) úgy jöttek létre, hogy a királytól sorjában elvették egykori teljes illetékessége egyes területeit, és önálló hivatalnokokra ruházták át: így keletkezett az *archón*, a *polemarchos*, a *thesmotheték*ek tisztsége. Az egyes főhivatalnokok mellett a kialakuló arisztokratikus államvezetésben jelentős volt a tanács (eredetileg: a nemzetségfők gyülekezete) szerepe is. Bármilyen vitathatók a részletek, valószínű, hogy ez a hagyomány a történeti fejlődés lényegét helyesen tükrözi.



Az athéni fejlődés menete egyébként – mutatis mutandis – érvényes lehet a legtöbb fejlett görög város-államra is.

A továbbélésnek az eredeti állapotokhoz közelebb álló, érdekes példája Makedónia, ahol még a 4. században is egy primitívebb és autokratikusabb monarchia van hatalmon. Ezt a királyságot csak a hadsereggyűlés jogai korlátozták, amely hivatott volt megerősíteni a király kijelölését. (Gyakorlatilag a trónutódlás nagyjából öröklésen alapult, gyakori uzurpációkkal tarkítva.) Makedónia persze – ez a szinte homérosi viszonyokat őrző ógörög királyság, amely a klasszikus kort is túlélte – kivétel volt. A korai archaikus korban a kialakuló polisállamokban az örökletes királyok hatalmát szinte mindenütt az arisztokrácia köréből évente választott főhivatalnokok vették át.

## AZ ARISZTOKRÁCIA URALMA

A királyságtól az arisztokráciához vezető átmenet gyakran fokozatos lehetett, főleg azokban a városokban, ahol a „király” cím később is fennmaradt valamelyik főhivatalnok megjelöléseként. Ez időbelileg nehezen rögzíthető – a történeti kor hajnalán a legtöbb helyen már végbement ez a folyamat –, és a királyság hanyatlásáról és bukásáról feljegyzett történetek többnyire késői kitalálások. Egyes városokban – például Korinthosban – tudni vélték, hogy a monarchiának az utolsó király letétele és megölése vetett véget. Úgy látszik azonban, hogy az átmenet nagyobb zökkenők nélkül ment végbe.

A királyok utódai örökletes csoportok voltak, amint azt egyes esetekben *patronymikus* (= atyjuktól örökölt) neveik is mutatják: az athéni Eupatridák a családok viszonylag szélesebb körű csoportját foglalták magukba, míg a Korinthosban uralkodó Bakchiadák egyetlen nemzetség voltak, akik féltékenyen elzárkóztak mindenki mástól, annyira, hogy a házasságot sem engedélyezték a kívülrőlállókkal. – Eredetükben vagy legalább eredethagyományukban ezek az arisztokrata csoportok gyakran a királysághoz kapcsolódtak: a Bakchiadák például Bakchis korinthisi királytól vezették le családfájukat. Más uralkodó arisztokráciák a városalapító utódainak tartották magukat, mint például a mytilénéi Penthilidák Orestés fia, Penthilos leszármazottainak.

Tipikusabb (és általánosabb) azonban az olyan elnevezés, amely nem egy nemzetségre vonatkozik, hanem általánosabb jellegű, mint például a *hippeis* (Eretria stb.) vagy *hippobotai* (Chalkis), azaz „lovagok”, „lótenyésztők”. Ezek az elnevezések éppúgy utalnak a gazdagságra, mint a nemes származásra és előkelőségre, és jellemzően fejezik ki a lótartró és lovas-harcos arisztokrácia gazdasági és katonai fölényét.

Az arisztokrácia uralmi igénye arra alapozódott, hogy ők a „legjobbak”, *aristoi*, vagyis – más kifejezéssel – családjaik presztízsére, a közösségen belül élvezett, nemzedékről nemzedékre öröklődő tekintélyükre. A nemes származás azonosítása az uralkodás jogával és képességével magától értetődő az arisztokrata szemlélet számára – amint az jellemzően megnyilatkozik még a 6. században a mytilénéi Alkaios vagy a megarai Theognis költeményeiben is.

Az arisztokrata kormányzat mechanizmusa különböző változataiban általában elég egyszerű volt. A korinthisi Bakchiadákról azt halljuk, hogy évente váltakozva gyakorolták a király funkcióit; ez elég kezdetleges, de gyakorlatilag elképzelhető berendezkedés. Athénban is egyéves lett a főhivatalok időtartama (683), de itt a végrehajtó hatalom már megszűnt, és a hivatalnokok kijelölése sokáig teljesen az Areiospagos tanácsának kezében volt. Ez egyébként valószínűleg a király mellett összegyűlt nemesek tanácsából fejlődött ki. Népgyűlésekről nem nagyon hallunk; ahol ez az intézmény megvolt, gyakorlatilag ott is keveset szerepelt, és nem rendelkezett önálló politikai hatalommal.

A politikai vezetés monopóliuma az arisztokratáké volt, és ezt még csak erősítette a társadalom törzsi-nemzetségi jellegű szervezeteiben és vallásos életében elfoglalt, mélyen meggyökeresedett szerepük. A korai görögségben – amint már fentebb említettük – még erősek a nemzetségi szervezet kötelei. A *phylék*, *phratriák* és *genosok* felölték egy-egy közösség egész tagságát, a családi elv, a közös őstől való leszármazás (valóságos vagy vélt, de mindig reálisnak érzett) tudata alapján. Ezek az egységek vallási jellegűek is voltak, amennyiben a közös kultuszban való részvétel elválaszthatatlan velejárója volt a tagságnak. Ez a szervezet a korai polisokban mindent átfogott: a hadsereget ezen az alapon szervezték meg, a kialakulóban lévő politikai és pénzügyi adminisztráció ezektől a csoportoktól függött, és olyan jogi kérdésekben, mint például az örökösödés vagy a gyilkosságok üldözése,



nagyon sokáig megmaradt a jelentőségük. Ebben a származáson alapuló rendszerben természetesen nagy előnyökkel rendelkeztek azok, akik nemes származásukra hivatkozhattak, és mint a közösségek örökölt kultuszainak őrei, valamint a szokásjog magyarázói is különös tekintélyt élveztek.

Ha mindehhez hozzávesszük még azt is, hogy anyagi helyzeténél fogva az arisztokrácia szolgáltat-ta a katonai erő leglényegesebb részét, a lovasságot, amellyel szemben ekkor még a gyalogság keveset számított, érthető, hogy mindezek az összefonódó tényezők milyen fölényt biztosítottak az arisztokráciának a köznéppel szemben. A tényleges hatalom egyre erősebb jogi és szervezeti kifejezést kapott: az arisztokrácia a közfunkciók viselését szokásból törvénné és kiváltsággá tette, és származására büszke, zárt és előjogos rendként különült el a köznéptől a legtöbb görög területen. Ezzel a renddel szemben a király, a *basileus* hamarosan a *primus inter pares* szintjére süllyedt, majd elvesztette előjogainak maradványait is; a korai polisok uralkodó államformája az arisztokratikus köztársaság lett.

## AZ ARISZTOKRÁCIA IDEOLÓGIÁJA

A költészet terén a mykénéi kort követő évszázadokban kétségtelenül Iónia volt a legjelentősebb terület: itt virágzott ki a görög irodalom első nagy műfaja, a hősi eposz. Ami a társadalmi helyzetet illeti, Ióniában a települések birtokbavételét, helyzetük megszilárdítását illetően az arisztokrácia és a nép érdekei egybeestek. A kivándorlók nem ismeretlen területre érkeztek, de itt minden bizonnyal harcban kellett helyzetüket megszilárdítaniuk. Ezekben a harcokban az arisztokráciának tettekben kellett megmutatni a vezetésre való rátermettségét, amelyekkel véghezvívójuk az egész közösség érdekeit szolgálta, s amelyekért éppen ezért az egész közösség elismerését (*timé*) várhatta. Ez az elismerés részben anyagiakban, részben erkölcsiekben nyilvánult meg, a kettő egymástól elválaszthatatlan volt. A zsákmány elosztásánál a harcban kitűnt hős külön tiszteletajándékban részesült. Ezzel a tiszteletajándékkal azonban a közösség azt is kifejezésre juttatta, hogy az illető hőst tette felülemelte az átlagos emberi színvonalon, méltóvá lett arra, hogy neve, tette dalba fonva váljék híressé kortársak és utódok előtt, úgy, mint egykor az őso-

ké. A hírnév tehát ugyanazt jelentette erkölcsiekben, mint a tiszteletajándék anyagiakban.

A hírnév azonban nemcsak elismerés, hanem viszonyítás is volt. Mykéné ragyogása és az azt közvetlenül követő kor viszonyai olyan kiáltó ellentétben állottak egymással, hogy a mykénéi viszonyok szükségképpen megszépültek, a pusztulás után élők számára a dicső múltat jelentették, mely mint példakép és vigasz élt számukra a Mykénéről szóló hagyományokban. Ezek a hagyományok a mykénéi viszonyok rajzában bizonyára sok színt vettek át a későbbi viszonyokból, s azokat nagyították fel. (A homérosi eposzok rajzolta kép és a pylosi táblákból kibontakozó kép között sok ponton van különbség.) De ez mit sem csökkentett azon a hiten, hogy volt egy hőskor, amelynek emberei sokkal különbek voltak a későbbieknél, s akikre az egész közösség tisztelettel tekintett.

Valamilyen epikus költéssel már a bevándorló görögség körében is számolnunk kell. Erre mutatnak az olyan ismétlődő kifejezések, formulák a görög epika nyelvében, melyek pontos megfelelői megtalálhatók más indoeurópai népeknél, elsősorban az óind és az óiráni költészetben. Ezek a kifejezések jórészt a harccal függenek össze, melyben a különleges erővel rendelkező hősök hervadhatatlan hírnevet szereznek, vagyis ez a költészet valamilyen hősköltészet kellett hogy legyen. Hogy a bevándorló görögöknek ez a költészete a nagy mykénéi központokban hogyan alakult, jobbra csak találgatni lehet.

Az összeomlás után, mikor a hatalmas *wanaxok* uralma megszűnt, az arisztokrácia és a köznép érdekei közelebb kerültek vagy éppen egybe is estek, hiszen közös érdek volt a település védelme – különösen a kivándorlók esetében. Ez a viszonylagos társadalmi egyensúly kedvező lehetett az epika felvirágzása számára. Sok jel mutat arra, hogy a számukra a későbbi időkből ismert görög epikus költészet ekkor, a 10–9. században volt kialakulóban.

Ez a költészet tartotta fenn a hőskorról szóló hagyományt, s ugyanez juttatta kifejezésre a közösség elismerését az élő arisztokrácia egy-egy tagjának kiváló tetteért. Így, még ha hangsúlyozták is, hogy az egykorúak kevesebbek, mint a múlt hősei, lényegében ugyanazt az elismerést adták meg nekik, mint a hőskor csodált alakjainak. Az énekbe foglalt hírnév tehát a közösség részéről jövő elismerése volt annak, hogy az illető hős megközelítette vagy éppen el is



érte azt a mértéket, amit a mindenkitől tisztelt ősök jelentettek, méltóvá lett hozzájuk, akiktől többnyire vér szerint is származtatta magát. Ha viszont a helyzet így áll, ugyanolyan elismerés illeti őt is, mint azokat, erkölcsiekben és anyagiakban egyaránt. A hírnév ilyen módon döntő jelentőségű az arisztokrácia számára, hiszen az ebben megnyilatkozó elismerés az arisztokrácia kiváltságos helyzetének ideológiai igazolása. Érthető ilyen körülmények mellett, hogy az arisztokrácia értékrendjében a hírnév mindennél fontosabb, még az életnél is. Hiszen a hősi halál az élettől ugyan megfosztja az embert, s ennek súlyával az epikus hősök is teljesen tisztában vannak, borzadnak a nyirkos és sötét alvilágba, Hadés birodalmába leszállni, de még mindig inkább ezt választják, mint hogy éljenek – dicstelenül. Ez erkölcsileg is, anyagilag is megfosztja őket létfeltételeiktől. A hősi halál tehát nem kudarca, hanem kiteljesülése a hősi életnek.

Minthogy a hírnév megörökítője, fenntartója a hősi epika, ennek is az arisztokrácia kiváltságos helyzetének igazolása lesz a társadalmi funkciója. Az epika magasztatja az egész közösség által tisztelt ősöket, igazolja a genealógiai hagyomány révén az élő hősöknek tőlük való leszármazását, s kifejezi a közösség elismerését, hogy az élők tetteikkel méltóknak bizonyultak az ősökhöz, s őket is ugyanolyan kiváltságos helyzet illeti meg, mint azokat. Ugyanakkor – másfelől – példaképet jelentenek az arisztokrácia számára, követelményt, amelynek eleget kell tenni ahhoz, hogy az ősök mértékét megütlve vagy legalább megközelítve jogot formálhasson a közösség részéről jövő megtiszteltetésre, mind anyagi, mind erkölcsi vonatkozásban. Anyagi és erkölcsi tényezők tehát egyképp hozzájárultak ahhoz, hogy az epikus hagyomány normatív jellegű legyen, az epikus hősök tettei pedig példák, görög szóval: *paradeigmák*. Ezt a funkcióját az epika azonban csak addig tudja betölteni, míg a társadalom fejlődése odáig nem jut, hogy az arisztokrácia és a nép érdekei nemcsak eltérőek, hanem ellentétesek is lesznek. Addig ugyanis, bár más-más irányban fejlesztve, másképp színezve, de az arisztokratikus és népi hagyomány egy közös, az egész közösség számára tekintélyt és mértéket jelentő anyagra támaszkodik, s így az arisztokratikus hagyomány érték és érv a nép előtt is. Az a gazdasági és társadalmi átalakulás azonban, mely a 10. és 9. században végbement, ezt a viszonylagos egyensúlyi helyzetet fokozatosan megszüntette. Az Euboia szí-

getén lévő Lefkandiban talált gazdag fejedelmi sírlelet, mely a 10. századból való – bár eddigelé egyedülálló –, azt is mutatja, hogy a visszaesés sem volt mindenhol egyformán végzetes. Voltak – úgy látszik – területek, melyeket a viharok jobban megkíméltek, vagy hamarabb össze tudták szedni magukat. Az arisztokrácia és a nép közötti távolság mindenestre fokozatosan növekedőben volt, s mindinkább közeledett az az idő, mikor az arisztokratikus hagyomány már csak az arisztokrácia számára lesz érték, s így nem töltheti be korábbi társadalmi funkcióját. Ezen a korszakhatáron, a 8–7. században születtek meg a homérosi eposzok. Bennük együtt található meg az eltűnőben lévő régi és a születő új, az arisztokratikus eszmények felfokozott hangsúlyozása és ugyanezeknek az eszméknek a kritikája.

## KÉT KORSZAK HATÁRÁN (Kr. e. 7. sz.)

A társadalom átalakulásában, a régi törzsi rend végleges felbomlásában természetsszerűleg a régi arisztokratikus értékrend is megingott, tartalmát veszítette. Ez az aktuális alapja Achilleus *Ilias*-beli tragikus konfliktusának. Achilleus a hérikus arisztokratikus eszmény. Mikor Agamemnón elveszi tőle a sereg által neki ajándékozott zsákmányrészt, Briséist, a rableányt, ezzel megsérti a hérikus rendet, amelyben az arisztokrácia hatalma eredetileg éppen a közösség részéről jövő anyagi és erkölcsi elismerésen, a tiszteleten és hírnéven alapult. Achilleus tehát teljes joggal sértődik meg, tiszteletén (*timé*) és hírnéven esett csorba, ezt nem tűrheti nyugodtan. Mégis döntése, melylyel a sértést megtorolja, már valójában ellentmondásos helyzetet teremt: elhatározza, hogy visszavonul a harctól, hadd lássa Agamemnón, mit veszít benne, hadd pusztuljanak a görögök, hadd érje vesztesség vesztésre őket. Csakhogy Achilleus ezzel a közösség romlását kívánja, azért a közösséget, melynek elismerése nyilvánul meg a hírnévben olyan tettért, amit a közösség érdekében hajtanak végre. A hírnév érdekében tehát olyan tette ragadtatja magát, amely szöges ellentétben áll a hírnév tulajdonképpeni értelmével. Ez az ellentmondásos helyzet egyre mélyül az eposz folyamán. Mikor a görögök vereségei arra indítják Agamemnónt, hogy megengesztelje Achilleust, Achilleus megmerevedik, s makacsul vissza-



utasítja a felé nyújtott békejobbot. Sőt ő, a hérikus ideál, odáig jut, hogy már az élet mindenekfelett való értékéről elmélkedik, arról, hogy az életet semmiért nem érdemes kockára tenni. Achilleust hírnevében sértették meg, s a hírnévért mindent, az életet is fel kell áldozni. De Achilleus ezt az elvet már ad absurdum viszi, mikor a közösséget is feláldozza érte, s helyzetének fonákságát fokozza, hogy életét viszont már nem akarja feláldozni, haza készül.

Achilleus kiszakadt a közösségből, s helyzetének torz voltára így nem is a közösség, a társak veszedelme döbbsenti rá, hanem a hozzá legközelebb álló jó barát, Patroklosnak a halála. Patroklos Achilleus engedelmével, Achilleus fegyverzetében indul a diadalmas trójaiak visszaszorítására. Achilleus helyett megy a harcba, hogy Achilleus elvakult konokságában továbbra is távol maradjon a küzdelemtől, és Achilleus helyett, de éppen Achilleus dacossága folytán, Achilleus miatt is kell meghalnia. Patroklos halála után döbben csak rá Achilleus – későn –, hogy micsoda helyzetbe jutott. Barátja elvesztése személyes közelségbe hozta azt, amit eddig közömbösen, sőt elégtétellel szemlélt: társai pusztulását. Rá kellett ébrednie, hogy a fényes Achilleus, a görög sereg büszkesége okozta társai romlását, barátja halálát.

Patroklos halála után Achilleus visszatér a közösségbe. Személyes bosszúja, Hektór megölése közös érdek, a Patroklos temetési versenyjátékán tapintatos, a kiéleződő helyzetekben békítőleg viselkedik. Egy kicsit mégis magános marad. Ezt mutatja talán éppen az a jelenet is, mely az *Ilias* nagy üzenetét hordozza: a Priamossal való megengesztelődés. Achilleus ezt a seregtől függetlenül, talán annak ellenére is teszi meg. Ez az ő személyes tette. Hegel úgy mondaná: a tagadás tagadása.

Achilleus tragédiája tehát egy kezdődő értékváltság jeleit is mutatja, az arisztokrácia elszakadóból van attól a közösségtől, amelyért cselekedni, küzdeni egyet jelentett a hírnévvel, s ennek folytán az arisztokratikus ideálok a közösség egésze, a nép számára egyre inkább tartalmukat, alapjukat veszítik. (Ez majd különösen az *Odysseia*-ban tapasztalható.)

Achilleus esete azonban általánosabb problémára is rávilágít. A *timé* értékrend alapja olyan kisebb közösség (nemzetség, kis település), amely egynemű, s így akármelyik tagjának a többiekénél tettekben, kivált kívülállókkal szembeni tettekben megmutatkozó különb volta a közösség egészének érdekeit szolgál-

ja. Ezért jár neki a *timé*. A „versengés érdekei” ebben az esetben egyértelműen pozitívak. Ez a felfogás nyilatkozik meg az *Ilias*-ban kétszer is idézett erkölcsi követelményekben: „Mindig a legjobbnak lenni és másokat felülmúlni” (6, 208; 11, 784), s ez a görögök sokat emlegetett agonális szellemének a forrása.

Más azonban a helyzet, ha több, önmagában egynemű közösség valamilyen okból egy nagyobb közösséggé áll össze. Ilyen esetben a kisebb közösségek vezetői ellentétbe kerülhetnek egymással (melyikük a „legjobb?”), és amilyen értékes lehet a vezetőik versengése a kis közösségek és persze a maguk szempontjából, olyan veszélyes lehet a nagyobb közösség szempontjából, ha az érdekeket nem sikerül összehangolni, viszont ha ez sikerül, úgy termékeny, előrevivő erővé válhat. Ez a veszély jelenik meg majd hamarosan a görög arisztokrata családok ádáz harcaiban a polisokon belül, és ez a termékeny lehetőség a perzsa háborúk idején polison belül és polisok között, és még általánosabban ez a hol fejlesztő, hol bomlasztó feszültség van jelen egyén és közösség viszonyában a görög (és nem csak a görög) történelem egészében.

Az *Ilias* másik nagy hőse az ellenfél, Hektór, Priamos trójai király fia. Homéros az ellenséget korántsem ábrázolja elfogult, gyűlölködő indulattal. Elég, ha az *Ilias* hatodik énekének híres Diomédész–Glaukos-találkozására emlékezünk, ahol a harcban találkozó ellenfelek, felismerve, hogy ősök vendégarátok voltak, békességgel válnak el egymástól. Az arisztokrácia szemlélete ez, amely a vele egyenrangút megbecsüli, s amely az ősök kötését az utódokra is érvényesnek ismeri el. De még inkább érződik ez az elfogulatlanság Hektór ábrázolásában, akit az *Ilias*-nak bizonyára nem egy olvasója érez emberibbnek, magához közelebb állónak, mint Achilleust. (Gondoljunk megint csak a hatodik ének egyik feledhetetlen jelenetére, Hektór búcsújára feleségétől, Andromachétól.) Ez nem véletlen. Achilleus a hérikus arisztokrácia jellegzetes képviselője, aki a végsőkig fokozva egyesíti magában ennek a világnak eszményeit és ezek problémáit. Hektór azonban nemcsak ennyi. Az ő eszményei is azok, mint Achilleuséi. Ő is azt tanulja, hogy mindig az elsők között tusakodjék, védje apja hírnevét és a magáét is. Az ő számára sem választható el tehát az egyéni dicsőség (vagy szégyen) az egész nemzetség jó hírétől, mint ahogyan Glaukos is annyira egynek tudja magát nemzetségével, hogy a kilétét kérdő Diomédésznek ősei felsorolásával fe-



lel. De Hektórbán már a nemzetség, az arisztokrácia világának egysége mellett egy új eszme is megjelenik: a polis, a város eszméje. Hektór már nemcsak az ősei és a maga dicsőségéért harcol, hanem a polis közösségéért is. Hektór ajkán hangzik fel: „Egy csak a legderekkabb jós-szó: harcolj a hazáért” (12, 43). Hektór biztatja úgy a trójaiakat, hogy harcoljon ki-ki, „nem lesz csúfság a hazáért halnia” (15, 496). És amikor szembekerül Achilleusszal, akkor is arra gondol: gyalázat ne érje gyáva megfutasásért, inkább ott marad és küzd, és vagy győz, vagy ott vész el dicsően, a városért harcolva. A város, a polis pedig már a 8. század végén lassan bontakozni kezdő új korszak jellegzetes formája.

Hektórt, „az első polgárt” éppen ezért sokan egyenesen Homéros alkotásának tartották. Ez bizonyára túlzás, sok minden mutat arra, hogy Hektór mint a görög hősmonda alakja éppúgy meglehetett a mykénéi kori epikában, mint akár Achilleus vagy Agamemnón. Nem egy jelből arra következtethetünk, hogy a harcba induló hős elbúcsúztatása, majd az elesett elsiratása, mint más népek epikájának, a mykénéi epikának is kedvelt állandó eleme lehetett. Hektór állandó jelzőinek vizsgálata pedig amellett szól, hogy a jelzőt s vele együtt a hős nevét és alakját szintén a mykénéi korra datáljuk. Az azonban kétségtelen, hogy Hektór városvédő jellegét az *Ilias* költője különösen időszerűnek érezhette, és különösen hangsúlyozandónak tarthatta. Hektór ilyen jellemzése bizonyára inkább a 8. századra tehető, mint korábbra. Túlzás volna azt mondani, hogy Achilleusban és Hektórbán két korszak ütközik meg, de talán nem túlzás, ha úgy érezzük, Achilleus elsősorban a lassan tartalmukat vesztő héroiikus ideálok képviselője, egy hanyatlóban lévő kor nagy alakja, Hektórbán pedig már az új korszak, a polis korának egy-egy vonása csillan meg.

Az *Ilias* azonban nemcsak a férfiak világát ábrázolja, a „férfidicsőítő harcot” és a „férfidicsőítő gyűlést”, hanem azt is, mit jelent a háború a nőknek és a gyermekeknek. A férfiaknak még a vereség esetén is a dicsőséges halált – a nőknek gyalázatos életet, kiszolgáltatottságot, szolgasort. Ettől félti Hektór feleségét, Andromachét (6, 441–463), s Andromaché is tudja, mi vár rá (24, 731–732), s mi várhat egy árván maradt gyerekekre (22, 487–499), mi a kis Astyanaxra (24, 732–738), akitől apja csupa jót kívánva neki vett búcsút. És az eposz hallgatói is tudták, hogy ez nemcsak Andromaché rémlátása: a kicsi gyermeket

a város elfoglalása után a diadalmas győztesek valóban a bástyatoronyról a mélységbe dobták. A teljes valósághoz ez is hozzátartozik.

Más világ némileg az *Odysseiáé*, mely későbbi, mint az *Ilias*. (Némelyek szerint a 6. században erős bővítéssel és átdolgozással ment át.) Hogy szerzője azonos volt-e az *Ilias*éval – mint az ókorban általában, de nem kivétel nélkül gondolták –, vagy nem – mint manapság általában, de nem kivétel nélkül gondolták –, vitatott kérdés. Számos jel mutat mindenesetre arra, hogy az *Odysseia*-költő az *Iliast* valamilyen formában ismerte, értékrendszere azonban nem volt teljesen azonos az *Ilias*-költőével. Az *Odysseia*-költő számára is fontosak azok az eszmények, melyek az *Ilias*ban fontosak voltak, de korántsem állnak annyira előtérben, mint ott, s értékelésük sem annyira egyértelműen pozitív. A phaiakok királyának, Alkinoosnak az udvarában bemutatkozó Odysseus ugyanolyan büszkén hivatkozik hírnevére, mely „az égig ér”, mint akármelyik *Ilias*-hős tenné. De mikor a mesés, félszemű óriás szörnyeteggel, a Kyklópszszal szemben is a Trója-vívók hírnevére hivatkozik ugyanilyen büszkeséggel, Odysseus epikus póza egy kicsit mosolykeltővé válik: mit ér az epikus hős legfőbb értéke, a hírneve az emberevő óriással szemben? S ebben a beállításban korántsem pusztán Odysseus kerül ironikus megvilágításba, hanem sokkal inkább a héroiikus értékrend. Ez ismétlődik, mikor Odysseus a Skyllával, a hatfejű szörnyeteggel szemben dárdáját kézbe fogva akar kiállni, s miközben ő a hajó orrán lesi ellenfelét, az hat társát ragadja el.

Az ironikus beállítás azonban nemcsak a hírnév vonatkozásában tapasztalható. Mikor Odysseus mint ismeretlen koldus Eumaiosnál, a kondásnál időzik, azzal a céllal, hogy példálózásával egy köpönyeghez jusson, elmeséli, hogyan kapott ő valamikor egy bundát Trója alatt Odysseustól. Ezt az egészen hétköznapi témájú, sőt valótlan elbeszélést Odysseus úgy vezeti be, mint az *Ilias*ban a tekintélyes öreg Nestór a maga ünnepélyes paradeigmáit. Ha visszagondolunk rá, hogy az arisztokrácia értékrendjében a példa, a *paradeigma* milyen helyet foglal el, úgy ennek a beállításnak a jelentőségét nem kell különösebben magyaráznunk.

Maga az eposz főhőse is más, mint az *Ilias* nagy hősei, Agamemnón, Achilleus vagy akár Hektór. Odysseus is kitűnő harcos, bátor ember, hiszen a kérőkkel szemben néhányadmagával is győzedelmeskedik, a



phaiakok szigetén pedig messzebbre dobja a diszkosz, mint akárki. De előtérben mégsem ezek a vonásai állnak, hanem kalandvágya, leleményessége, ügyes viselkedése. Még a Trója alatti eseményekből is a faló története az, ami mindig vissza-visszatér: ez is Odysseus gondolata volt, s nem Agamemnón, Aias vagy Diomédész vitézsége, hanem Odysseus leleménye foglalta el végül is a tíz évig hasztalanul ostromolt várat.

A hős jellegének eltérő volta is egy új korra és eltérő érdeklődésre mutat. Az emberek nem egy-egy hatalmas háztartás alárendelt részecskéiként dolgoztak, hanem önálló tulajdonosokként, akik, ha termékeiket piacra vitték, ott is önállóan léptek egymással kapcsolatba. Ki-ki maga láthatta, mit tudott munkájával elérni, és hibájáért, tévedéséért nem csak mást okolhatott. A kezdeményezőkézség és a leleményesség ilyen körülmények között fontos tényezővé válik, s Odysseusban éppen ezek a vonások öltenek testet.

Ez az az idő továbbá, mikor a görög hajózás kezd ismét távolabbi utakra vállalkozni, új, addig ismeretlen, kevésbé ismert vagy Mykéne óta elfelejtett vidékekkel megismerkedni, különösen nyugati irányban. Ekkor teremődnek meg a kapcsolatok Itáliával, s az *Odysseia* háttérben elsősorban éppen ez a nyugati érdeklődés érezhető. De Odysseus – térképre semmiképp sem vetíthető – vándorlásainak egy-egy rajza a Fekete-tenger felé is mutat. Új föld, ismeretlen népek, messzi hajóutak, a felfedezés izgalma és az ismereteket kiegészítő és színező fantázia alkotásai hatják át e kort, s nyomják rá bélyegüket az *Odysseia*ra is. Ez a világ időszerűnek érezhetett olyan varázsos népi elbeszéléseket, amelyek az *Odysseianál* sokkal régebbiek lehettek, de amelyeknek mondanivalóját, stílusát, mesés-varázsos világát a héroikus epika – legalábbis úgy, amint az számunkra az *Ilias*ban megfogható – magától idegennek érezte és elvetette.

De nem csak a mese világának és a mese sajátosságainak jelenléte és nem is csak az eszével érvényesülő, leleményes hős alakja mutat más környezetet, más eszmévilág felé, mint amilyen az *Iliasé* volt.

Volt már szó arról, hogy a társadalom általános fejlődése következtében az arisztokrácia egyre jobban távolodik a közösség többi részétől, egyre inkább szembekerül azzal. A hadi vállalkozások – ha voltak – egyre inkább csak az arisztokrácia anyagi erejét növelték, ami a társadalmi szakadékot csak mélyítette. Az arisztokrácia egyre kevésbé képviselte az egész

közösség érdekeit, tettei nem feltétlenül az egész közösség javát szolgálták, s így a nagy tettekért járó elismerés sem mindig az egész közösség elismerését fejezte ki. Mindezek folytán a hírnév egyre inkább vesztett jelentőségéből a köznép szemében. Az arisztokrácia ennek ellensúlyozására még nyomatékosabban hangsúlyozta ezen ideálok jelentőségét, noha – másfelől –, éppen mert a megváltozott helyzetben egyre kevesebbet jelentettek, maga is távolodott tőlük, egyre kevésbé érezte azokat magára nézve kötelezőnek. Hiszen a hírnévért csak addig volt érdemes mindent feláldozni, amíg mindent meg lehetett nyerni vele. Elmélet és gyakorlat tehát kettészakadt, az arisztokrácia a régi eszmények hangoztatása mellett egyre inkább – ha nem is minden tagjában, hiszen a gyarmatosító vállalkozásokat is arisztokraták vezették – élősdiretté vált. A köznép részéről ezzel szemben többféle visszahatás támadt: egyfelől éppen az arisztokratikus eszmények paradeigmatikus hangoztatása, tehát az a követelés, hogy az arisztokrácia valóban legyen hű saját eszményeihez, másfelől új eszmények kialakítása. Az *Odysseia* éppen ezeket az átmeneti viszonyokat ábrázolja.

Midőn Odysseus a phaiakok szigetén jár, Démódokos, a vak énekes a trójai háborúról énekel, éppúgy, mint Homéros a maga hallgatóinak. Mikor azután a versenyjátékokra kerül a sor, Odysseus előbb ugyan vonakodik, de egy sértő megjegyzésen felindulva (nem is vagy te igazi hős, biztosan csak afféle kereskedő – mondja az egyik fiatal phaiak előkelő) felpattan, s messzebbre hajítja a diszkosz, mint bárki. Elképednek a phaiakok, s Alkinoos király mentegődözve mondja: Igen, mi phaiakok nem vagyunk a legkitűnőbbek a harcban, de annál jobban szeretjük a játékot, a táncot, a fürdőket. Egymás mellett a dal hőse és a közönség. Mintha a költő azt mondaná: Ma is boldogan és büszkén hallgatják az előkelők a trójai történetet, benne őseik dicső tetteit, de hol maradnak az elpuhult utódok a nagy elődöktől? „Mi lenne, ha kilépne a hősi dalból a dalok hőse maga, mint eleven valóság?” (Szabó Á.)

Itt a kritika tompított. De az élősdirett arisztokrácia iránti ellenszenvének egészen nyíltan ad kifejezést a költő a kérők ábrázolásában. Velük szemben áll Odysseus, a jó király, népének atyja, bajtársainak körütekintő gondviselője. A költő itt mintegy két ellentétes példán, paradeigmán szemlélteti az arisztokrácia részéről lehetséges kétféle magatartást: ilye-



nek ne legyetek, mint a kérők – olyanok legyetek, mint Odysseus, aki betölti a régi nagy eszményeket, akinek tettei a közösség érdekeit szolgálják.

Mégis, éppen Odysseusnak egy hamis, de valahogyan mégis valóságselemekből felépített elbeszélése (14, 199–320) az, amelynek kapcsán a tartalmukat vesztett arisztokratikus eszmények és az új ideálok szembenállása talán a legélesebben jut kifejezésre. Odysseus öreg koldusként vetődik kondásának, Eumaiosnak a házába, s ennek kérdésére, hogy kicsoda is ő, egy hosszú történetet mond el. Ebben a krétai Kastór Hylakidés fattyú gyermekének mondja magát, akit törvényesen született testvérei kisemmiztek, s aki így különféle kalandor vállalkozásokba kezdett, mert harcolni mindig kész volt, „de sosem kedvelte a munkát” (14, 222). Még attól sem riadt vissza, hogy rajtaveszt: egy válságos pillanatban társait is cserbenhagyva mentette életét. Hogy Eumaiosnak és – nem kétséges – a költőnek is mi a véleménye az ilyen életről, az nagyon világosan kiderül azokból a szavakból, melyeket Eumaios valamivel előbb a kérőkre vonatkoztatva mond, de amelyek feltétlenül találóak az elbeszélés hősének életmódjára is, mintegy jelölve annak, hogy nemcsak a kérők, hanem az egyébként nem ellenszenvesen ábrázolt Kastór-fi (és vele sokan mások) is ilyen, nem éppen követendő életet éltek. Eumaios így beszél:

*Égbeli boldogokat sosem örövendeztet a rossztett,  
ők az igazságot becsülik, meg a jószívű tettet.  
Mert hisz a rosszakaró gonoszok, kik a más mezejére  
törve a zsákmányt Zeustól kapják és a hajójuk  
megtöltvén térnek haza – még azok is nagyon érzik,  
hogy megszállja a félelem őket az égi haragtól.  
(14, 83–88; D. G.)*

Már Thukydidész észrevette, hogy az epikus hősök számára cseppet sem szégyen a kalózvállalkozás. Ezzel ellentétben a szorgalmas Eumaios nem a rablást, hanem a munkát kedveli, mely vendége számára nem kedves, de amelyről az is elismeri, hogy a munka, a házias élet „táplál drága utódot” (14, 223). Ez az egyik új eszme, a munka megbecsülése, mely az *Odysseiában* kap először igazán nyomatékos hangsúlyt. Nem mintha az *Iliasban*, elsősorban a hasonlatokban és Achilleus pajzsának leírásában nem olvashatnánk munkaábrázolásokat, de ezek még az elbeszélés perifériáján maradnak: arra mutatnak, hogy a költőben

megvolt az érdeklődés e tárgyak iránt, de a hallgatóság elsősorban nem ezt kívánta. Az *Odysseiában* viszont a munka ábrázolása, jelentőségének kiemelése az eposz fontos mozzanataiban következik be, nemcsak Eumaiosnak és környezetének gondos és szerető leírásában, hanem a főszereplő Odysseus tutajácsolásának érdeklődő és részletező előadásában (5, 237–260), sőt, mint láttuk, a munkát nem kedvelő, kalandorélet elvszerű elvetésében is. A munka jelentőségének ilyen kiemelése már Hésiodos világa felé mutat.

Eumaios idézett szavaiban azonban hangot kap egy másik fontos gondolat is, mely Hésiodos gondolatvilágának egyik főpillére lesz: az istenek az igazságot, a jogot, görög szóval: a *dikét* becsülik. Az arisztokrácia szemében a megbecsülés, a tisztelet, a *timé* volt a fontos, az Eumaios-féle emberek, azok, akik majd a következő századok nagy társadalmi mozgalmát végigküzdi, a *dikét*, a jogot hangoztatták. Ez foglalta össze azokat a kapcsolatokat, amelyeket a most egyre lefelé süllyedő tömegek helyesnek tartottak, amelyre hivatkozva küzdöttek a maguk lesüllyedése ellen, az arisztokráciával szemben sokszor itt is a régi, de az arisztokrácia számára tartalmukat és jelentőségüket vesztett eszmékre, a hajdani patriarkális viszonyokra hivatkozva. Minderről majd Hésiodossal kapcsolatban kell részletesebben beszélnünk, de fontos megjegyeznünk, hogy ez az eszme már az *Odysseiában* megjelenik.

Végül még egy, ugyancsak a jövő felé mutató eszme: az *Odysseiában* jelenik meg a költői öntudat első nyoma. Odysseus udvarában élt az énekmondó Phémios. Mikor Odysseus bosszút állt a kérőkön, Phémios könyörögve borul elé, hogy ne bántsa, hiszen csak kényszerből énekelt a kérőknek. De nem csak erre hivatkozik.

*Térded ölelve könyörgök, Odysseus, légy kegyelemmel.  
Mert magad is megbánod majd, ha megölted a lantost,  
engem, az istenek és a halandók ének-adóját.  
Én a magam tanítója vagyok, lelkembe az isten  
mindenféle dal ösvényét ültette: hiszem, hogy  
téged mint istent zenglek: ne akarj lenyakazni.  
(22, 344–349; D. G.)*

A magam tanítója vagyok, az isten mindenféle dalmenetet ültetett a lelkembe: már Aristotelész úgy magyarázta ezt a kifejezést, hogy Phémios önálló



alkotónak mondja magát, aki nem csak gépiesen, tehetségtelenül utánakántálja másoknak, amit tőlük hallott. Azt akarja ezzel mondani, hogy több ő, mint – egy horatiusi kifejezéssel élve – az utánczó szolgai csordája. Az *Ilias*-költő személye eltűnik a korabeli énekmondók között, még az *Odysseia*-költőé is, de alkotásának szereplője már öntudattal beszél saját tevékenységéről, elhatárolva magát kortársaitól. És mintha nemcsak azokkal állítaná magát szembe. „Te is megbánod, Odysseus, ha megölsz egy istenáldotta költőt, aki isteneknek és embereknek énekel...” Volt már szó róla, hogy az arisztokrácia ebben a korban még az arisztokratikus ideológia, a hírnév nyomatékos hangsúlyozásával is próbálta helyzetét szilárdítani. De mit ér a hírnév, ha nincs istenáldotta költő, aki azt megörökítse, aki befonja az új levelet a dicsőség koszorújába? A tehetségtelen erre képtelen, mert egyre csak a régi, betanult mondókát hajtogatja. Ezért hivatkozik épp itt Phémios is alkotó voltára: képes arra, hogy mindig új meg új éneket alkosson Odysseusról. A költői öntudat tehát nemcsak a többi énekmondóval szemben nyilvánul meg, hanem az arisztokráciával szemben is. A hírnévgondolat nyomatékos hangsúlyozása tudniillik nyilván csak élezte azokat a különbségeket, melyek az arisztokrácia és a hírnévvvel nem bíró nem arisztokraták közt fennálltak. Az énekmondók, legalábbis általában, kétségkívül az utóbbi csoportba tartoztak, a költői öntudat tehát az énekmondók ideológiai erősítője az arisztokratikus hírnév-ideológia őket lenyomó erejével szemben, részben éppen arra támaszkodva. Az, aki ezt már nemcsak egy szereplőjén keresztül, hanem a maga nevében kimondja, megint csak Hésiodos lesz.

## AZ ISTENEK

Régi dicsőség, küzdelmes jelen, bontakozó jövő, a mykénei várurak hatalma, az arisztokrata nemzetségek hírneve, a kialakuló polisrend lassan formálódó eszményei, vitézségükkel érvényesülő hősök, furfanggal célhoz érő, vakmerő kalandkeresők: az emberi világ e sokszínűsége tükröződik az emberfeletti világban, az istenek szférájában is. A homérosi eposzok is tudnak százkezü szörnyetegekről, futólagos utalások formájában még egymást váltó istennemzedékekről is, melyek, mint a közel-keleti

epika istenalakjai, ádáz harcokat vívtak egymással, egy-egy jelzőből még kielemezhető egyik-másik istennek hajdani állat alakú elképzelése – de ezek a vonások csak a peremen jelennek meg.

A homérosi istenek mások. Emberibbek. Nemcsak azért, mert megjelenésük híjával van a normális emberi testalkattól eltérő vonásoknak, nincs két testük, állatfejük, hat karjuk, mint a keleti isteneknek, hanem mert nincs bennük semmi, ami a természeti rendet áttörné. Igaz, sokkal nagyobb szabásúak, mint az emberek. A sebesült Arés úgy ordít, mint tízezer ember (Il. 5, 860); mikor Pallas Athéné felszáll Diomédés harci szekérére, az megreccsen az istennő súlya alatt (Il. 5, 838); Zeus bólintására az Olympos is megrendül (Il. 1, 528–530). Az istennel szemben az emberek végső fokon tehetetlenek. A bosszuló Apollón szórja nyilait, vesznek a görögök, lobognak a halotti máglyák (Il. 1, 43–52): a csapást csak az isten megengesztelésével lehet elfordítani. Diomédés tomboló harci dühében Arést (Il. 5, 855–859), Aphroditét (Il. 5, 530–543) is megsebesíti, de mikor Apollón közbelép (5, 534–544), és halhatatlanságának fölényével utasítja rendre a halandót, még Diomédés is kénytelen meghátrálni. Mert az istenek halált nem ismernek, az emberek pedig nem kerülhetik el Hadés kapuját. Mindez igaz. De Homérosnál az istenek nem tesznek olyan csodát, mellyel a természet rendjét áthágnák, mint ahogyan az emberi hősök sem a varázs eszközeivel érnek célt. Priamos eljut Achilleus sátorába, át az ellenséges táboron, és nem veszi észre senki (Il. 24, 339–467). Ez olyan rendkívüli dolog, hogy itt egy istenség jelenlétét érezték, s ki lehetett volna más az, mint a leleményes, ügyes Hermés. Aki azonban ezt nem hiszi, azt is mondhatja, hogy az egész csak a véletlen műve volt. Menelaos Parist sisakjánál fogva vonszolja – a sisakszík elszakad, Paris megmenekül (Il. 3, 369–376). Véletlen. Vagy Aphrodité állt e mögött a legjobbkor jött véletlen mögött? Homéros így látja. Achilleus féktelen indulatában már-már kardot ránt Agamemnónra, de az utolsó pillanatban mégsem teszi (Il. 1, 188–234). Tulajdonképpen természetes dolog, hogy valaki nem emel kezét a hadsereg fővezérére, aki nála testi erőben talán nem, de hatalomban mindenképpen nagyobb, de hogy egy olyan szenvedélyes jellem, mint Achilleus, éppen dühkitörése csúcspontján válik egyszerre józanná, ez mégis váratlan, mások számára meglepő és érthetetlen. Homérosi nyelven ezt úgy lehet kifejezni,



hogy Pallas Athéné jelent meg előtte, csak neki láthatóan, s ő adta a józan tanácsot.

Az azonban, hogy e váratlan és véletlen események mögött melyik isten áll, egyáltalában nem véletlen. Priamos látogatása Achilleusnál vakmerő, kalandos vállalkozás, az örök furfangos kijátszása, s az életnek éppen ezek a vonatkozásai azok, melyek Hermésben testet öltenek. Paris sisakszóját Aphrodité szakítja át, mert Paris, a gyönyörű Helené elcsábítója az ő kedvence, a szerelem istennőjéé. Achilleus esetében az indulat fölött győz a józan megfontolás, de éppen a józan megfontolás, a világnak ez a higgadt szemlélete ölt testet Athéné alakjában. Az istenek tehát az embert körülvevő világ egy-egy oldalát fejezik ki, rendkívülivé, szokatlanná, nem magától értetődővé fokozva, de mégsem szakadva el a valóság természetes teljességétől. Ezért nem lesznek egyoldalúvá, és ezért nem lesznek változatlanúvá.

Nemcsak a hadisten, Arés harcol, harcol Aphrodité is – a maga módján: nem üvöltve és fegyvereket csattogtatva, hanem úgy, hogy nem törődve szégyennel, megszólással, egyszerűen megmenti kedvencét, mert ez neki mindennél fontosabb. És szerelmeskedik Arés is: katonás rohammal nyeri el célját, és – esik bele a kelepcébe, melyet neki az okosabb, a nagy híró művész, Héphaistos vetett, hogy esetlenségében és megszállottságában az összes istenek nevetségének tárgya legyen (Od. 7, 266–366).

De változatlanok sem maradhatnak ezek az istenek. Hogy mi az ügyesség, amit Hermés fejez ki, vagy mi a megfontoltság, ami Athéné alakjában ölt testet, az minden kor számára más és más, és ezért lesznek az istenek is minden kor számára mások. A görög vallás nem ismert merev dogmákat, szent könyveket, amelyek egyedül érvényesen megmondják, hogy mit kell hinni az istenekről. Az istenekben a görögök a maguk világát értelmezték, s ahogy változott a világ, változtak az istenek is. A változó világ sokféle tükröződése közül az egyik az *Ilias* istenvilága, s már az *Odyszeiáé* sem egészen azonos vele. Az *Ilias* egészen emberi istenvilága mellett, vele egy időben nyilván éltek ősrégi mágikus elképzelések a varázserő hatalmáról, mesés, nem emberi lényekről, amelyeket azonban az *Ilias* költője kívül rekesztett a maga világképén. Az *Odyszeia*, mely más érdeklődésű közönség számára készült, a közönség igényének megfelelően, többet engedett ebből megszólalni, s nem riadt vissza mesés átváltoztatások, bűbajos

varázslónők szerepeltetésétől sem. Az *Odyszeiában* erősebb hangot kap a népvallásosság, de egészében itt is érvényesül az istenek emberi, a természet határait át nem lépő jellege.

A homérosi istenek tehát nem lépik át a természet rendjét, de szélső esetei annak: természetesek, és mégis szokatlanok, meglepőek, rendkívüliek. Természetesek, emberiek. Gyűlölnek, szeretnek, csálnak, megcsaltnak, veszekszenek, megsértődnek, mint az emberek. Cívódásaikban majdnem kicsinyesek. Voltak kutatók, akik egyenesen homérosi istenburleszk-ről beszéltek. Pedig e nagyon is emberi sajátosságok mögött éppen legkevésbé emberi, legrendkívülibb sajátosságuk rejlik: halhatatlanságuk. Hiszen aki nem ismeri a halált, az nem vehet semmit „halálosan” komolyan. Achilleus és Agamemnón viszályából százak pusztulása lesz, Héra és Zeus civakodása olthatatlan kacagásban oldódik fel (Il. 1, 536–600). Homéros nem neveti ki az isteneket, mint a kései komédia, Héra és Zeus viszályában nem a kikapós papucsférj és a házartos feleség áll előttünk, hanem egy mozzanata a boldog egekben lakók világának, akik az emberi élet teljességét tükrözik, de akiknek halhatatlan lényét múlt dolgok, civódások és sértődések igazában nem érinthetik. Ezért nem lesznek még az ironikus beállításokban sem nevetségesek: bármennyire emberien kicsinyesek tudnak is lenni, mégis halhatatlanok, s így emberfelettien fenségesek.

De emberiek azért is, mert emberi viszonyokat fejeznek ki, s minden egyéb vonásuk háttérbe szorul. Zeus korábban főként időjárás-istenség volt, aki esőt, szelet hozott, s akit ebben a minőségében jóval Homéros után is sokfelé tiszteltek. Homérosnál még fellelhető ebből valami Zeus „fellegtorlaszoló” jelzőjében vagy abban, hogy villámával sújtja az engedetleneket, de már nem azért tartózkodik hegyek ormán, mert az időjárás-istenségeket ott szokták tisztelni, hiszen ott gomolyognak a felhők, hanem mert Zeus király, s a király hegyen tartja lakását. Annak pedig, hogy Zeusnak mint időjárási istenségnek emberáldozatot is mutattak be, hogy őt égből aláhullott kőfétis („mennykő”) formájában tisztelték, még átértelmezve sincs nyoma. Holott mindez tovább élt a későbbi görög vallásosságban, s nyilván Homéros korában is, csak Homéros tudatosan hallgatott ezekről, mert abban a világlátásban és -értelmezésben, amelyet az ő istenvilága kifejezett, ilyesminek nem volt helye. Zeus nála nem pusztán természeti ténye-



ző, sokkal inkább atya és király, a társadalom rendjének, erkölcsének legfőbb őre.

A homérosi istenvilág elsősorban nem a természet jelenségeit akarja értelmezni, megérteni, hanem az emberi társadalomét. Ezért tükröződhetik az emberi élet teljessége benne, méreteiben felfokozva, kiteljesítve és megszabadítva az emberi lét legnagyobb korlátjától, a halandóságtól. Az istenek is kényesek a maguk tekintélyére, akár az emberek. Poseidón éppúgy nem tűrheti, hogy Zeus az ő osztályrészét sértse (Il. 15, 184–196), mint Achilleus. Zeus csakúgy az Olymposon él, mint Agamemnón a mykénei fellegrvárban. És Zeus is nemcsak helyzeténél fogva hatalmas, hanem „fizikai” erejénél fogva is, mint ahogyan a király egyben hatalmas hős: ha az összes istenek és istennők mind egy lánc végére kapaszkodnának, amelynek másik végét Zeus tartaná, akkor sem bírnák őt lehúzni, míg ő egymaga valamennyiőjüket felhúzná a földdel meg a tengerrel együtt (Il. 8, 18–27). Az emberi élet legnagyobb korlátjától, a mulandóságtól való megszabadulás azonban maga válik előttük korláttá. Az istenek nem tudnak meghalni, az ember igen.

Egykor az istenek is harcoltak ádáz harcokat a hatalomért. Hésiodos sokat tud erről beszélni. Egy-egy jelző vagy félmondat mutatja, hogy Homéros is ismerte ezeket a történeteket a Zeust és testvéreit megelőző istennemzedékkal, a Titánokkal vagy a föld szülte óriásokkal, a Gigasokkal vívott vad harcokról, de nem beszél róluk. A homérosi istenek „könnyen élők”, ők már csak élvezik győzelmük gyümölcsét. Kockáztatni érte nekik nem kell, de nem is lehet, hiszen halhatatlanok.

Az emberek halandók. Zeus palotája előtt két hordó van, az egyikben a jó áll, a másikban a rossz. Van, akinek Zeus vegyesen ad, van, akinek csak a rosszból (Il. 24, 527–531). Olyan, akinek csak jót adna, nincs. Valamiről mindig le kell mondani valamiért. Achilleusnak választani kell: hosszú, de dicstelen vagy dicsőséges, de rövid élet. A dicsőségért mindig újra meg kell küzdeni, életre-halálra, vállalva minden kockázatot, mert az emberek halandók. De ez a halálos kockázatvállalás, a meghalni tudás, ez az emberi élet nagy lehetősége az istennel szemben. Patroklos meg tud halni a barátja helyett, Achilleus majd utána tud halni a barátjának, Hektór meg tud halni feleségeért, kisleányáért, városáért – Zeus, mikor fia, Sarpédón meghal, csak véres esőt tud hullatni (Il. 16, 458–461), meghalni nem tud, hiszen halhatatlan.

De tükröződik az istenek szférájában egy bontakozó új világ is. Az *Ilias*ban a Moira, a Sors még az istenek felett is uralkodó hatalom, a Moira ellenében még Zeus sem mentheti meg halandó fiát, Sarpédont (Il. 16, 434). Agamemnón tehát természetszerűleg hivatkozik erre Achilleusszal való kibékülésekor: a Moira hozta úgy, hogy elvegye Achilleus rabnőjét, ő nem is oka a viszálynak (Il. 18, 85–87). Ez a felfogás a törzsi társadalom szemléletében gyökerezik. A zsákmányból járó osztályrészt (*moira*) egyenlően igyekeztek felosztani, s hogy az esetleges különbségeket senki önkényesen ki ne használhassa, sorsot vetettek az osztályrészek között. Így a véletlen döntötte el, hogy kinek mi lesz a része. Ezt a véletlent (számunkra megmagyarázhatatlan, de nem a természet ellenére ható erőt) magát is Osztályrésznek, Sorsnak, Moirának hívták. Később azonban a vezér külön tiszteletajándékot is kapott, ez a megtiszteltetés, *timé* volt az ő osztályrésze, *moirája*. A *timé* jelentőségének ismeretében érthető, hogy az osztályrésznek sérthetetlennek kellett lennie, s az ezt osztó „véletlen”, a Moira a legfőbb hatalom. Az *Odysseiában* azonban, ahol az arisztokratikus értékrend megingását emberi síkon is tapasztalhatjuk, ebben a vonatkozásban is új szemlélet figyelhető meg. Az *Odyszeia* elején Zeus arról beszél, hogy az istenek figyelmeztették Aigisthost, hagyjon fel Agamemnón elleni gonosz tervével, mert ő fog rosszul járni, Aigisthos mégsem hallgatott az intésre. Meg is lakolt. Orestés megölte. Az emberek tehát jogtalanul okolják az isteneket: saját ostobaságuk miatt szenvednek osztályrészükön felül is (Od. 1, 32–43). Nem a Moira tehát az egyetlen és legfőbb hatalom, az ember maga is oka szenvedéseinek. Az emberi felelősség gondolatának első megjelenése ez, és Solón költészetében kap majd határozott hangot.

Az *Ilias*ban Héphaistos, a kovácsisten kétségtelesen kiváló mester, hiszen ő Achilleus remek fegyverzetének megalkotója, de azért mégiscsak ő az, akinek láttán az istenek olthatatlan kacagásra, a közmondásos „homéri kacajra” fakadtak, oly ellenállhatatlanul nevetségesnek tartották, amint a sánta, szurtos kovácsisten töltögeti az istenek italát, a nektárt (Il. 1, 599–600). Munkáját mindenki elismeri, de az Olympos urai kicsit mégis lenézik. Az *Odysseiában* Aphrodité ugyan megcsalja férjét, Héphaistost, a daliás hadistennel, Arésszal, de Héphaistos leleménye csapdába ejti az enyelgő szerelmeseket, úgyhogy azok nem tudnak menekülni, s a felháborodott Héphaistos



az összes isteneket odahívhatja a rajta esett csúfság tanújául. És az istenek megint olthatatlan nevetésre fakadnak (Od. 7, 325–327). Kétségtelen, a nevetésből jut a felszarvazott férjnek is, de több a póruljárt szerelmeseknek. Mert Arés ugyan gyorslábú, délceg, de mégis megfogta őt Héphaistos, a lassú, aki leleményes volt. Arisztokratikus felfogás szerint a testi és lelki kiválóság együtt jár, az *Odysseia* költője szerint nem, emberi vonatkozásban sem, mint azt Odysseus egy kijelentése bizonyítja, isteni vonatkozásban sem, mint azt Arés esete mutatja. Héphaistos sikere a furfangosságnak és bizonyos mértékig a művészi öntudatnak vagy legalábbis a mesterség, a *techné* nagy szerepének hasonló kiemelése az istenek világában, mint emberi síkon Odysseus jelleme vagy az *Odysseia* dalnokainak öntudatos megnyilvánulásai.

## SZÓBELISÉG ÉS ÍRÁSBELISÉG

Nem beszélhetünk e kor művelődési viszonyairól anélkül, hogy neoznánk legalább néhány szót éppen a dalnokokról, a költészet életformájáról. Ma már általánosan elfogadott tény, hogy a görög epikus költészet szájhagyományban élő, orális költészet volt, s hogy a homérosi költeményeken is megmutatkozik az orális technika. Meglátszik ez elsősorban a nyelven. Már a múlt században figyelmesek lettek arra, hogy a homérosi eposzok nyelve tele van ismétlődő kifejezésekkel, sorokkal, sőt olykor sorkapcsolatokkal. A két eposzban 1804 teljes verssor található, mely pontosan ismétlődik, összesen 4730 ízben. Ha ehhez hozzávesszük azokat, melyek lényegtelen eltéréssel ismétlődnek, úgy 2118 sor 5612 ízben való előfordulását találjuk. Vegyük még ehhez hozzá a félsorokat, úgy 9253 lesz a sorok összes száma, egyharmada a két eposz teljes hosszának. Nemegyszer több egymás után következő sor egyébből sem áll, mint rendszeresen ismétlődő sorkapcsolatokból vagy szókapcsolatokból, formulákból.

Azt, hogy az epikus nyelv eme sajátossága valahogy a szóbeliséggel függ össze, már régen gyanították, hiszen az ismétlések a szóban alkotó költőnek jelentettek könnyebbséget. Módszeresen és átfogóan a kérdést azonban először egy fiatal amerikai tudós, Milman Parry vizsgálta. Parry a rendszeresen ismétlődő, meghatározott verstani értékű és valamely lényeges gondolatot kifejező szókapcsolatokat nevezte

formuláknak. Ezek állhatnak egyszerűen egy jelzőből és egy jelzett szóból, de lehetnek egész sor terjedelmű szókapcsolatok is. Ezek elemei cserélhetők, újabb elemmel bővíthetők a verstani követelmények figyelembevételével, vagyis úgy, hogy az új változat éppúgy beleilleszkedjék a homérosi eposzok versformájába, a hexameterbe, mint a régi. Parry azt is megfigyelte, hogy egy-egy formula általában a hexameternek valamely meghatározott helyét foglalja el, s hogy különösen gyakori a jelző + jelzett szó formula a sor végén, ami viszont így meghatározhatja, hogy mi lehet a sor első felében, s így a formula elejéhez tapadhatnak újabb elemek, ami által megint újabb formulák születhetnek. Azt már nem kell külön mondani, hogy a formulák egymással is kapcsolhatók.

Egy ilyen bonyolult költői műnyelv – szűrte le Parry a tanulságot – nem jöhet létre egyszerre, egyetlen költő alkotásaképpen, csak hosszú fejlődés folyamán. Ezzel Parry bizonyította, ami addig csak feltételezés volt, hogy a homérosi eposzokat az epikus költészet hosszú fejlődése előzte meg.

Az eleven délszláv költészet tanulmányozása után arról is meggyőzte, hogy a szóbeliség viszonyai között az epikus énekmondók – a közönség elvárásának meg a saját lelkiállapotuknak megfelelően is – egy kicsit mindig újraköltik a hagyományos szöveget (ahogy mi sem mondunk el egy dolgot vagy egy mesét kétszer azonos módon, bár ugyanazt mondjuk el). Az énekmondó tehát előadás közben fogalmaz, s ebben az „előre gyártott” elemek, a formulák nagy segítségére lehetnek.

Nemcsak a formulák. Mint az életnek általában, az epika korának is voltak olyan eseményei, tipikus helyzetei (harcban összecsapás, áldozat, megérkezés stb.), melyek többé-kevésbé egyformán ismétlődtek. Az epikus költészet is ismétlődőleg beszél el ilyen eseményeket, nem egyszerűen szó szerint ismételve, hanem kialakítva egy vázat, amelyre a valóságban sokféle esetlegességgel végrehajtott cselekmény redukálható, s amelynek mentén az eseményt vagy cselekményt azután elmondja. Azonos elemeket azonos sorrendben, a célnak, az esemény jelentőségének megfelelően hol rövidebben, hol hosszabban. Ezek az elbeszélésmenetek is úgy viselkednek, mint a formulák: állandó elemeik vannak, bővíthetők, ha valamelyik elem elmarad, annak jelentése van, és az elbeszélésmenetek egymással kapcsolhatók.

Mindezt s az epikus énekmondás sok más műfo-



gását meg az epikus hagyomány anyagát meg kellett tanulnia annak, aki énekmondó akart lenni. Mint más népeknél, nyilván a görögöknél is egy-egy híres énekmondónak tanítványai is voltak, akik a mesterséget tovább örökölték. A tanítványok kikerülhettek a családtagok közül, de lehettek mások is, akik mint a művészetben utódai származtatták magukat a mestertől. A görög hagyomány is tud ilyen énekmondó nemzetségről, a Homéridákról. A tanulás természetesen nem elvont ismeretek és szabályok megtanulásából, nem a hexameter képletének a megjegyzéséből, hanem sok epikus verses szöveg megtanulásából állt, úgy, ahogyan azokat a mester előadta, s ezzel együtt az epikus nyelv (formulák) és az epikus elbeszélésmód (tipikus helyzetek, elbeszélésmenetek) megismeréséből és elsajátításából. A tanultak mintájára azután a növendék, ha tehetséges volt, maga is alkothatott változatokat, új költeményeket.

A hagyományos eszközök ugyanis sokféle lehetőséget kínáltak művészi hatás elérésére. Az állandó jelző, mely a nyelv formuláris jellegéből adódott, és sokszor csak verselési könnyebbség kedvéért éltek vele, lehetőséget kínált arra, hogy valakinek vagy valaminek egy jellemző tulajdonságát akkor is emlékeztetbe idézze, mikor az éppen nem nyilvánul meg. Achilleus akkor is gyors lábú, mikor pihen, az égbolt fényes nappal is csillagos. Más megoldást választ az *Ilias*-költő egy helyen. Zeusnak egyik állandó jelzője a „fellegtorlaszoló” (ez a hagyományos magyar fordítás, a szó pontosabban „felleggyűjtő” jelent). Az említett helyen (II. 16, 298) azonban Zeus éppen szétoszlatja a felhőket. A költő ezért „villámgyűjtőnek” mondja az istent. Használhatott volna bármilyen más jelzőt, de ő ezt használta (sehol máshol nem fordul elő a szó, azt mondhatnók, ennek a helynek a kedvéért alkotta a költő), mert ezzel egyfelől utal Zeusnak egy másik jelzőjére: „villámban gyönyörködő”, másfelől a képzéssel felidézi a szokásos „felleggyűjtő” jelzőt is. Mintha azt mondaná: Zeus, a máskor felleggyűjtő, most éppen szétoszlatja a fellegeteket. Megint máshol egy jelenet bomlik ki az állandó jelzőből. „Sisakrázó, deli Hektór”, ez a formula éppen tizenkétszer fordul elő az *Ilias*-ban, a hatodik énekben is háromszor. Harmadszor akkor, mikor Hektór feleségétől és kisfiától búcsúzik. És mikor fiát meg akarja ölelni, az sírva bújik el, mert „félt... a sisak lószőr tarajától” (II. 6, 469). Bármennyire megszokott, elkoptatott lehet is egy formula, a művész néha újra elevenné tudja tenni.

Az ismétlődő kifejezések, elbeszélésmenetek arra is lehetőséget adnak a költő számára, hogy általuk más helyzetek hasonlóságára vagy ellentétességére utaljon. Az *Ilias* azzal kezdődik, hogy egy apa elmegy, hogy leányát kiváltsa, de nem adják ki. Ebből lesz a viszály és annyi ember halála. Az *Ilias* azzal végződik, hogy egy apa elmegy, hogy a fia holttestét kiváltsa, és kiadják. Ebből lesz a megengesztelődés és a halott eltemetése. Foglyok és holttestek kiadása nyilván állandó téma lehetett, elbeszélésének menete megszokott. Az elbeszélés így elhelyezve mégis művészileg keretezi az eposz cselekményét.

Említettük, hogy az elbeszélőszervezetek összekapcsolhatók. Ez történhetik egyszerű egymás mellé rendezéssel. A harcban a harcosok összecsapása elbeszélésének megvan a következetesen használt szerkezete, illetve ennek változatai. A lényeg az, hogy a küzdelemben az egyik hős megöli a másikat. Ezek olykor szinte véget nem érő felsorolása a „férfiölések” tömeges voltát érzékelteti. Van, amikor egy nagy hős vitézkedéséről van szó, hogyan győzi le sorban ellenfeleit. De mikor egy ilyen vitézkedés azzal végződik, hogy az addig le nem győzött hőst valaki mégis legyőzi, akkor ez már a végül győztes hős nagyságát szemlélteti. Ha viszont az ilyen vitézkedések sora követi egymást, ez már bizonyos fokozást jelent, hiszen a vitézkedéséből láthatóan nagy hőst csak egy még nagyobb, egy még nála is nagyobb hős győzheti le. Így győzi le Sarpédont Patroklos, Patroklost Hektór, Hektórt a mindent eldöntő, Trója sorsát is megpecsételő párviadalban Achilleus.

Talán az egész *Ilias* hagyományos elemek „összerakása”, kompozíció a szó szoros értelmében? Az, hogy egy hőst megsértenek becsületében, s a hős haragjában visszavonul a harctól, nem ismeretlen történet a görög epikában, maga az *Ilias* is elmond egy ilyet (II. 9, 544–599). A történet azután azzal végződik, hogy a sértettnek kárpótlást adnak, ő azt elfogadja, *timé*-jét elismerték, s így helyreállt a világ rendje. Az is szokásos történet, hogy valaki harcban megölt barátjáért bosszút áll, s megöli azt, aki barátja halálát okozta. Ezzel a történet megint lezárul. Az *Ilias*-költő valójában ezt a két történetet kapcsolja össze, csak annyit változtat a hagyományos szerkezeten, hogy a haragvó hős nem fogadja el az elégtételül felajánlott kárpótlást, és ezért a barátja meggy helyette a harcba. Ezzel azonban az egész értelme megváltozott: a barát, Patroklos a sértett hős, Achilleus engesztelhetet-



lensége miatt hal meg, Hektór megölése nem egyszerű bosszú, hanem a jóvátehetetlen jóvá tenni akarása, s a történet befejezése nem a diadalmas bosszúállás, hanem a megrendült megengesztelődés.

A görög epika kelléktára: a formulák, a hexameter, a tipikus helyzeteket elbeszélő szerkezetek adva voltak mindenki számára úgy, amint a szóbeliség viszonyai közt kialakultak, s ki-ki tehetsége szerint élhetett vele. Az egész olyan volt, mint egy óriási legójáték – minden elem kész, csak az a kérdés, hogy ki mit épít belőle. A két nagy eposz költője – akár azonos volt, akár nem – műalkotást épített. Mert a kelléktárat meg lehet tanulni szorgalommal az öreg mesterek mellett, de a műalkotáshoz valami más is kell, amit nem lehet megtanulni. Mi azt mondjuk: tehetség. A görögök azt mondták: a Múza segítségével.

Bár az epikus költészet alkotói és fenntartói előadás közben alkottak (vagy újraalkottak), és szóahagyományozás útján adták tovább az epikát, az írás nem volt ismeretlen. A mykénéi kor szótagírása a mykénéi államok bukásával kiveszett. Ezt az írást tudniillik, amennyire megállapítható, csak adminisztrációs feljegyzésekre használták, s mihelyt az adminisztráció megszűnt, nem volt mire használni. A mykénéi írásbeliség korát az írástudatlanság századai váltották fel. A 8. században azonban a görögök megismerkedtek a föníciaiak nagyszerű találmányával, a betűírással. A betűírás felfedezése az emberi gondolkodás fejlődésében is nagy jelentőségű lépés volt, hiszen nemcsak azt jelentette, hogy a beszédet a szótagoknál kisebb elemekre, a hangokra bontották szét, hanem azt is, hogy felismerték: vannak a beszéd sokféle árnyalatú hangjai közt olyanok, amelyek értelemmegkülönböztető szereppel bírnak, s jelölni csak ezeket kell. A föníciaiak nyelve azonban a sémi nyelvek közé tartozott, ahol a magánhangzók alarendeltebb szerepe van, mint például a finnugor vagy az indoeurópai nyelvekben, s így a föníciai írás ezeket eredetileg nem jelölte. Később bizonyos hosszú magánhangzókat jelölt már, de az indoeurópai nyelvcsaládba tartozó görög nyelv lejegyzésére még ez az írás sem volt teljesen alkalmas. A görögök tehát újabb jeleket találtak ki, illetőleg náluk meg nem lévő hangok jeleit használták a magánhangzók jelölésére. Így alakult ki a görög betűírás.

Ez az írás hosszú századokig egyáltalában nem volt egységes, az egyes vidékek más és más formában, néha más és más hangértékekben használták a jeleket. Az ión ábécében például a L hangot jelölő jel

alakja ez volt: Λ, a dél-itáliai ábécében ez: L. Az ión ábécében az X jel kh hangértékű volt, a dél-itáliaiában ksz. A rómaiak a dél-itáliai ábécét vették át etruszk közvetítéssel, s így a latin betűs írásokban ezek a betűformák, illetve hangértékek honosodtak meg. A cirill írást az ión ábécéből alkotta meg a hittérítő Kyrillos, ezért ez az ión ábécé hangértékeit és jeleit használja. A helyi írásmódok ugyanis sokáig éltek, Kr. e. 403-ban azonban Athénban írásreformot hajtottak végre, a korábbi attikai írás helyett bevezették az ión ábécét, s minthogy Athén politikai hatalmának elvesztése után is megtartotta vezető szerepét a műveltség területén, lassan ez az írásmód vált általánossá az egész görög nyelvterületen.

A korai görög ábécék, illetve a föníciai betűformák gondos vizsgálata alapján a kutatás olyan eredményre jutott, melynek alapján valószínűnek tarthatjuk, hogy az írás átvétele olyan területen történt, ahol görögök és föníciaiak tartósan egymás mellett éltek, tehát vagy a föníciai partvidék északi részén, ahol e terület legkorábbi görög településeit feltárták, és amely terület az elő-ázsiai-görög gazdasági és kulturális kapcsolatoknak egyébként is fontos csatornája volt, vagy Ciprus, esetleg Euboia szigetén. Kétségtelen, hogy a 8. században az írás ismerete még nagyon friss lehetett a görögök körében, de korántsem volt csupán kevés beavatott kulturális kincse. A legkorábbi írásos emlékek vázákra karcolt szövegek, s ebből arra következtethetünk, hogy az írás a vázákat használók szélesebb körében, netán a vázákat készítő fazekasok közt is ismert kellett hogy legyen.

Az íróanyagot is valószínűleg a föníciaiak révén ismerték meg. Ránk ugyan természetszerűleg csak cserépre vagy kőbe karcolt, illetőleg vésett szövegek maradtak ebből a korból, de a könyv görög neve (*biblos*) kétségtelenül összefüggésben van a föníciai Byblos városnévvel, s így arra kell gondolnunk, hogy a görögök föníciai közvetítés útján ismerkedtek meg az egyiptomi papirusznád rostjaiból készült íróanyaggal, melyre hosszabb szövegeket is viszonylag könnyen le lehetett jegyezni.

Elképzelhető, hogy a föníciaiak, akiknek maguknak is volt epikus költészete, arra is megtanították a görögöket, hogy az írást nem csak üzleti vagy adminisztratív feljegyzések készítésére lehet használni.

Volt tehát költői szövegek pontos lejegyzésére alkalmas írás, s az általunk ismert legkorábbi írásos emlékek majdnem mind verses szövegek. Másfelől



volt epika, melynek költői azonban nem alkalmazták az írást, talán nem is nagyon tudtak írni. Hogy miképp jutott valaki arra a gondolatra, hogy hosszú költői szövegeket rögzítsen, nem tudjuk, hiszen nagy különbség, hogy valaki egy-két hexametert ír le, vagy ezret és ezret. Van, aki úgy képzel, hogy a költő maga még csak szájhagyományozó (orális) költő volt, s a szájhagyományban élő költeményeket csak később, talán a 6. században jegyezték le. A 20. század ötvenes éveiben, mikor Parry hatása alatt mindent a szóbeliséggel és a formulákkal akartak magyarázni, ez az irányzat meglehetősen erős volt. Közben Parry tanítványai egy mérsékeltebb nézetet is kifejtettek: a költő orális költő volt, maga nem írt, de diktálta szövegét, s a lassú írás folytán volt ideje közben a szöveget a szokásosnál jobban, részletesebben kidolgozni. Végül vannak – egyre többen –, akik meg vannak

győződve arról, hogy Homéros maga írásban alkototta meg a költeményeket. Mindez azonban jobbra csak találgatás. A homérosi költemények elemzése mindenesetre azt mutatja, hogy a költemények mint költői alkotások, lényegtelen elemektől eltekintve, a 8–7. század világát tükrözik, márpedig valószínűtlen, hogy ha csak szóban hagyományozták volna, a későbbi viharos idők ne hagyták volna rajtuk bélyegüket. A homérosi költemények tehát a kultúra e vonatkozásában is két korszak határát jelölik: a szóbeliség és az írásbeliség határát. A szájhagyományozó költészet természetesen az írásbeliség mellett is sokáig tovább élt, de a döntő lépés megtörtént: a görögség a Kelet egy fontos találmányát átvéve, a maga szükségleteire szabta át, s a maga eszmevilágának, értékrendjének gyönyörködtető kifejezésére és megőrkítésére használta fel.





# A GÖRÖG KÉPZŐMŰVÉSZET SZÜLETÉSE



## TECHNÉ

Az ókori görög nyelvnek nincs olyan szava, amely a művészt a tevékenységét alacsonyabb esztétikai szinten művelő kézművestől megkülönböztetné. A költőnél, mint fentebb kitűnt, ehhez a kiemeléshez a Múza segítségével kellett. A képzőművészeteknek azonban soha nem volt Múzsája; művelőjük *technítés* (vagy az *Odysseia* óta használt megtisztelő elnevezéssel *démioergos*, aki a közösség számára dolgozik) volt, valamely *techné*, mesterség művelője, akár az ács vagy az orvos. Az értékelés mércéje az ügyesség vagy legalábbis a hozzáértés szintje, aminek megítélése természetesen a mindenkori nézőtől vagy használatától-igénybevevőtől függött. Mint majd kitűnik, a későbbi századokban ez a helyzet nem maradt teljesen változatlan (bár a terminológia finomításával először Cicero kísérletezett), de teljes mértékben érvényes volt Homéros korára és nyilván az azt megelőző századokra is.

Aki mai fogalmaink ismeretében ennek az időszaknak a művészetéről beszél, nem tehet mást, mint hogy a kor tárgyi emlékéanyagában megkísérli elkülöníteni azt, ami ma művészetnek tekinthető, tudva, hogy ez az elkülönítés szükségképpen a jelen által kikényszerített anakronizmusokkal teljes. Az egykorú valósághoz mindenesetre a lehető legközelebb vezet a rendelkezésre álló források különbségtétel nélküli, vagyis az írott hagyományra és a főként régészeti ásatásokon feltárt tárgyi emlékekre egyaránt kiterjedő felhasználása. Így kikerülhetetlenné válik a kétfajta forrásanyag egymáshoz való viszonyának vizsgálata; ennek eredményétől a tárgyi ismereteken jóval túlmenő felismeréseket is lehet remélni arról, amit – nem hagyva figyelmen kívül a szó fenti értelmezését – a görög művészet világának lehet nevezni.

## A HOMÉROSI EPOSZOK ÉS A RÉGÉSZET

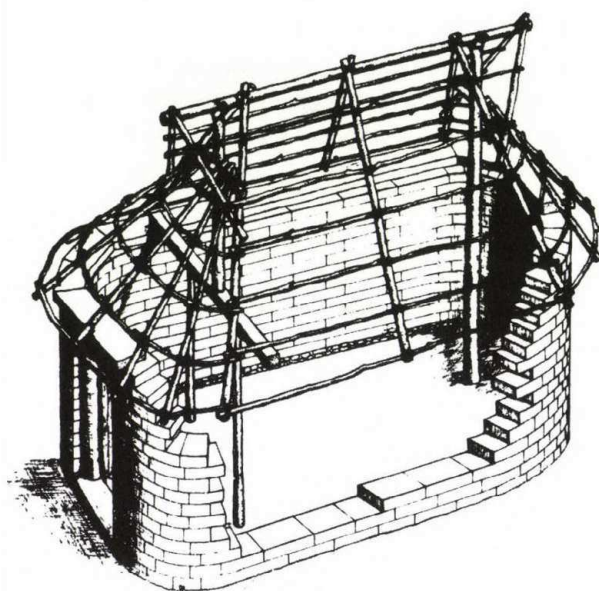
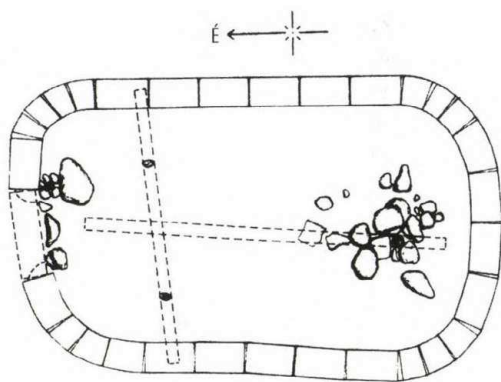
Az írott források közül a leggazdagabb felvilágosításokat teljességük, gazdagságuk és korai keletkezésük miatt elvben a homérosi eposzoktól várhatjuk. A két költemény sokat elmond a bennük megjelenített görög világ tárgyi emlékeiről, életmódjáról, de szellemi arculatukra és keletkezési körülményeikre jellemző kettősséggel szabadon vegyítik a mykénéi kultúra késői korszakának elemeit a maguk korának elemeivel. Egészében nyilvánvaló, hogy az a tárgyi kultúra, amelyet bemutatnak, egyetlen korszakra sem jellemző, ahogy a bennük tükröződő társadalmi viszonyok sem: szerzőjük költő volt, nem régész vagy szociológus. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy – a jelen esetben – a művészetre, illetve az életmód tárgyi emlékeire vonatkozó utalásokat ne volna érdemes a művészet forrásaiként is használni, de minden egyes esetben külön kell szembesíteni az eposzok szavait a régészeti anyaggal annak eldöntésére, hogy a maga korának valóságából, távoli századok tovább élő, esetleg újra megelevenedő emlékeiből vagy képzeletéből meríti-e a költő, amit olvasunk. Egy-egy példa jól illusztrálja a három lehetőséget. Nestór híres aranyserlegéhez (Il. 11, 632–635) hasonló nem ismerünk Homéros korából, viszont igen közeli, csak az eposzbeli leírásnál jóval szerényebb kivitelű mása Mykénében egy aknasírból került elő (1. kép), és bár így évszázadokkal korábbi a trójai háborúnál, szélén pedig a Homérosnál említett galambok helyett sólymok ülnek, kétségtelenül azonos típusú a Homérosnál leírt példánnyal, és bizonyítja, hogy az eposz mykénéi kori műalkotás nagyjából hiteles leírását őrizhette meg. Másfelől a vas általános használata és megmunkálási módjának ismerete, amire az eposzokban számos utalás van, nem nyúlhat visz-



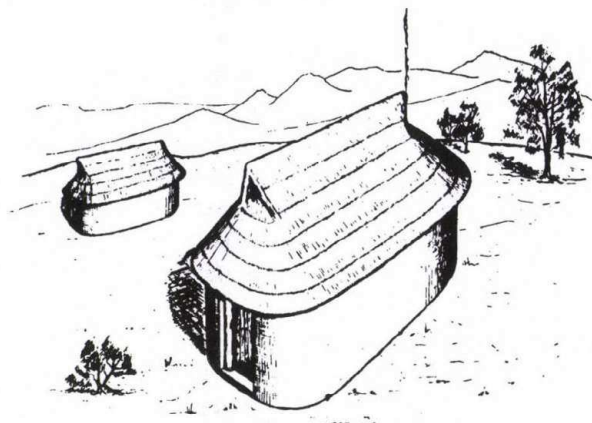
1. Mykénéi aranyserleg (ún. Nestór-serleg). Kr. e. 16. sz.

sza a mykénéi korra. A vasművesség elterjedésének fő oka a 11. századtól éppen az lehetett, hogy a 12. század nagy népmozgalmi után megszakadtak a korábbi kereskedelmi kapcsolatok, a görögök előtt jórészt elzárultak korábbi nyersanyagforrásaik, és a régebben használt bronz helyett a közelben hozzáférhető vasra voltak utalva. Ami pedig az eposzokban említett leghíresebb műtárgyat, Achilleus pajzsát illeti (Il. 18, 477–608), ez vizuálisan ábrázolhatatlan jeleneivel nyilvánvalóan költőjének leleménye, ha kaphatott is hozzá ösztönzést, elsősorban közel-keleti fémedényektől.

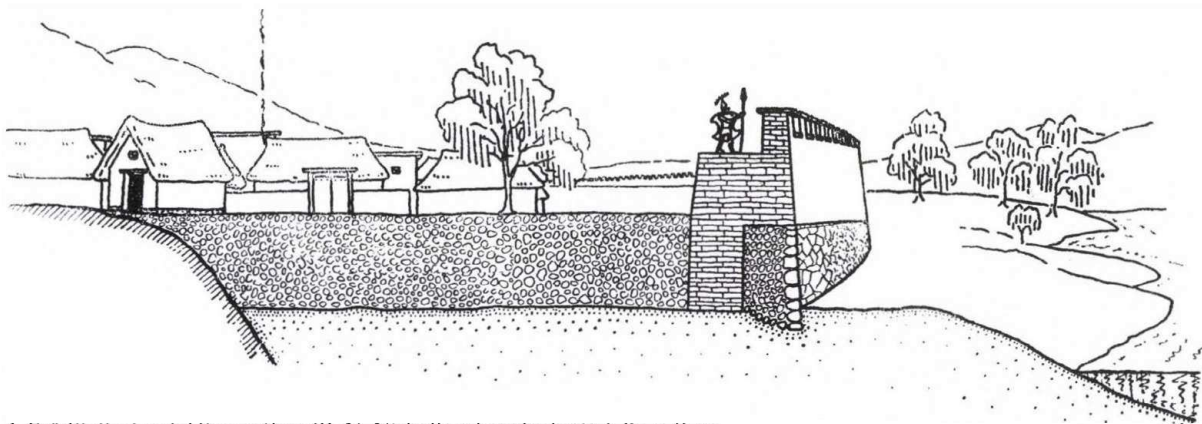
Ezek között a végletek között azonban számos további lehetősége van a homérosi költeményekben megjelenített tárgyi világ értelmezésének. A mykénéi kultúra nem egy jellemző vonása, bár alkalom kínálkozik rá, említetlen az eposzokban, mint például a falfreskók vagy a rajtuk ábrázolt gazdag női viselet. Másfelől egy-egy motívumnak a 8. századra vonatkozó hitelességét olykor meglepő módon igazolják újabb leletek. Elég itt egyet említeni: néhány évtizeddel ezelőtt Ithaka szigetének egy barlangszentélyében tizenhárom bronz háromlábú üstöt, *tripust* (21. kép) találtak, ugyanannyit, amennyit az *Odysseia* szerint



2–3. Korai görög lakóház Smyrnából (alaprajz és rekonstrukció R. V. Nichollstól). Kr. e. 10. sz. vége







4. Erődített várossal Smyrnában (K. N. Nicholls rekonstrukciója). Kr. e. 9. sz.

(8, 390; 13, 13) Odysseus vitt haza ajándéku l ithakai hazájába a phaiákoktól. A tripusok 8. századiak, és egyaránt elképzelhető az, hogy a homérosi elbeszélés ehhez a bizonyára a maga korában is kiemelkedő emlékcsoporthoz fűződött, mint eredetének magyarázata, de az is, hogy egy évszázados hagyomány felújításának bizonyítékát kell látnunk benne. Mindenesetre van egy figyelemre méltó vonása az eposzok tárgyi világának: egyetlen vonása sincs, amely kétséget kizáróan a mykénéi kultúra pusztulása és a homérosi század közti időre mutatna. Ennek a hosszú korszaknak a művészetéről jelenleg csak a régészeti feltárások adnak képet, egyúttal nagyjából azt az utat is megmutatva, amely a 12. századtól a homérosi eposzok világáig elvezetett.

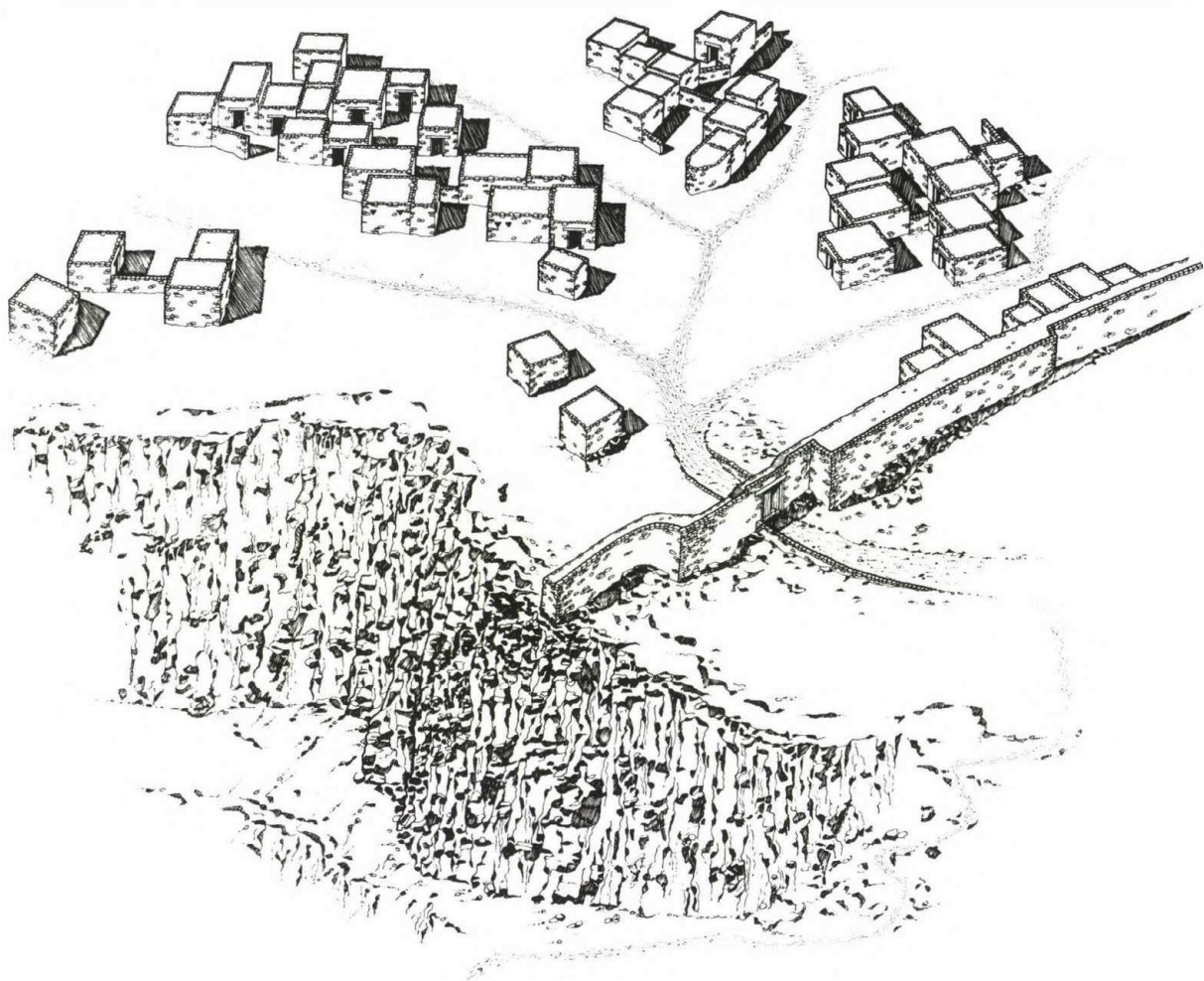
Az utóbbi évtizedek kutatásainak egyik legjelentősebb eredménye, hogy új megvilágításba helyezték ennek a korszaknak a történetét. Úgy tűnik, hogy elszigetelődésről, korábbi kapcsolatok megszakadásáról elsősorban a göröglakta félszigeten lehet beszélni. A levantei partvidék és a Nyugat közti érintkezések ritkulása legfőljebb az 1050–950 körüli évszázadban volt számottevő, de megszakítatlan létezését elsősorban fő állomásainak, Ciprusnak, az égei szigeteknek, Krétának és Szardíniának, majd valamivel később Euboiának a leletei tanúsítják. A korszakváltás Krétát, főleg középső és keleti részét viszonylag kevésbé érintette. Itt az elpusztult paloták és körzetük megmaradt népessége félreeső magaslatokra menekült, és ezeken a kisméretű településeken, amelyek közül eddig több mint százat tártak fel, sokáig őrizték bronzkori hagyományukat. Közülük azonban még a gazdagabbak – mint Karphi (6. kép) vagy Vrokastro – sem érték meg Homéros korát, beolvadtak az újon-

nan kialakuló központokba, amelyek némelyike (mint Phaistos) a lerombolt paloták romjain épült újjá.

A görög szárazföld 11–9. századi településeinek feltárt hagyatéka rendkívül hézagos. A korszak görög lakóhelyeinek építészetéről a legvilágosabb képet a legutóbbi évtizedekben Ó-Smyrnában (ma: Bayrakli) végzett ásatások eredményei adják. Itt számos lakóházat is feltártak az ión vándorlást közvetlenül követő időből; a legrégebbiek még a 10. századból valók. Valamennyi egyetlen, többnyire négyzetes alaprajzú teremből áll, amely eleinte  $3 \times 5$  négyzetméter nagyságú, de már a 9. századtól  $6 \times 10$  négyzetméter területű is akad. A bennük talált, kézi munkával készített edények szegényes berendezésről tanúskodnak. A házak falát csak belülről vakolták be, kívül nyersen hagyták. Megjelenik köztük az ovális (2–3. kép) és a később gyakorivá váló apszisos, vagyis félköríves lezárású háztípus is. Mykénéi hagyományok élhetnek tovább vagy éledtek újra az első erődített görög városfalak építészetében, aminek egyik legkorábbi példáját a 9. század közepéről ugyancsak Smyrnából ismerjük (4. kép). Alsó részük hatalmas, faragatlan köveivel a kivitel nyilvánvaló különbsége ellenére azokra a mykénéi falakra emlékeztet, amelyeket a későbbi hagyomány a mitikus kyklópsok műveinek tartott.

Egy másik viszonylag jól ismert korai település, már a 8. századból, a görög szárazföldről nem messze, Andros szigetén 1967 óta feltárt Zagora, ennél jóval szegényesebb képet mutat (5. kép). Egymáshoz tapadó, többnyire egyetlen négyszögletes teremből álló és a szárazföldön használt vályogtégla helyett kőből emelt házainak fala mellett a században elterjedt szokás szerint belül kőpadka húzódik, amelyet alvásra, ülésre és tárolásra egyaránt használtak,





5. Zagora 8. századi települése Andros szigetén (J. J. Coulton rekonstrukciója)

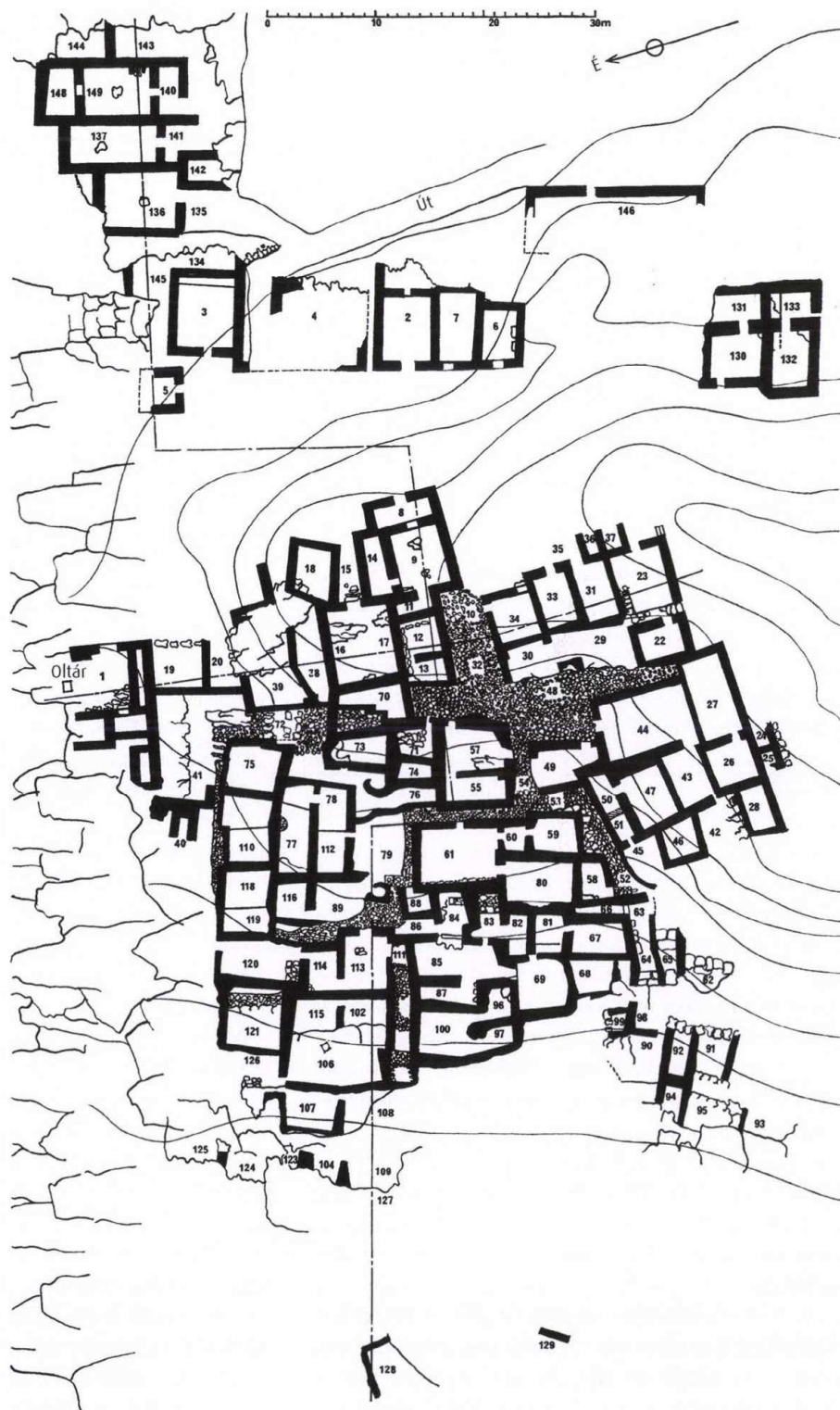
középen pedig olykor tűzhely négyzetes kőperemének nyomai maradtak fenn – ugyancsak jellemző a 8. század lakóházaira. Odysseus házának homérosi leírása lényegében ilyen típusú lakóhelyek ismeretén alapulhat.

Egészében tehát mindaz, amit a Homérost közvetlenül megelőző századok lakóépületeiről tudunk, igen távol áll a mykenéi paloták homérosi leírásaitól, amelyeket a mykenéi kultúra központjaiban végzett ásatások a 2. évezredre vonatkozólag igazoltak. Az eposzok ezeknek a leírásoknak legtöbb elemét nem vehették az egykorú építészetből. Igaz, hogy a görög félsziget nagyobb településeinek e korbeli rétegei jórészt ismeretlenek, és a folyamatos építkezések során nyilván jórészt végleg nyomuk veszett, de a jelenleg ismert leletek fényében aligha képzelhető el, hogy a

11–8. századból olyan építészeti maradvány kerül elő, amely például Nestór vagy Alkinoos palotájának leírásához mérhető volna. Ezek vonásai részben a mykenéi kor szájhagyomány útján továbbadott emlékei lehetnek, részben pedig a jóval szegényesebb jelen költői kiszínezései – esetleg a nagy közel-keleti kultúrák világából jött hallomások nyomán – az eposzokban megjelenített világ ábrázolására. Erre figyelmeztet az is, hogy a homérosi költeményekben nincs olyan szó, amely a lakóházzal szemben palotát jelent.

Ugyancsak a két eposz korára jellemző, negatív tanulságával, a városépítészettről adódó kép elmosódottsága. Ezúttal azonban elsősorban néhány krétai településen kívül – mint Karphi (6. kép), Gortyn, Vrokastro – az eddig feltárt leletek is keveset mondanak; az egy helységből álló, elszórt vagy egy magaslat ter-





6. A krétai Karphi településének alaprajza. Kr. e. 11–10. sz.

mészet kínálta lehetőségeihez alkalmazkodó, összecsúfolt házak nem mutatják átgondolt urbanisztikai elképzelés jelét a Homérost megelőző századokban. Ami a két költeményt illeti, a többször, részletesen leírt erődített falakon kívül jóformán semmit nem tudunk meg belőlük arról, hogyan képzelte vagy kívánja elképzelteni hallgatóival az *Ilias* vagy az *Odyseia* egy város képét, az erődített falak pedig nemcsak a mykenéi várakra jellemzők, hanem a 9–8. század néhány feltárt településén is megjelennek, köztük az említett Smyrnában és Zagorán, csakhogy az utóbbinál inkább a védeni kívánt terület kereteit adják meg, mint egy város tényleges határait. Különösen feltűnő a szüksézszerűség Alkinoos városának és Achilleus pajzsának leírásánál, hiszen a phaiakok fővárosán végigvezeti az eposzköltő Odysseust, a pajzs pedig egy-egy város egész életét mutatja be békében, illetve háborúban.

Egy mozzanat azonban az egyébként rendkívül szüksézszerű leírásokban külön figyelmet érdemel, az *agora*, a gyűléshely említése. Alkinoos városában a kultuszközpont, Poseidón temploma mellett van, a kikötőben, és kőből faragott ülősorok keretezik. Az *agora* a városállamokban a királyi hatalom kizárólagosságát korlátozó közösség jelentőségének egyfajta kifejezője, de a minósi kor krétai palotáinak (Knóssos, Phaistos) gyűléshelye, amelynek az *Odyseia*-beli leírás megfelel, szorosan a palotához kapcsolódik, aligha lehetett fontosabb államigazgatási szerepe. Achilles pajzsának *agorája* azonban, bár építészeti formája és helye a városban nincs jelezve, kifejezetten a város népe jogvédelmének nyilvános színtere. A 8. század utolsó negyedéből már az újfajta rendeltetésű görög agora építészeti emléket is ismerjük a krétai Drérosból: a város közepén, Apollón Delphinios temploma mellett fekvő, lépcsős kőülésekkel szegélyezett négyszögletes tér, amely architektúrájában a bronzkori palotáknak és a phaiakok városának gyűléshelyére emlékeztet, de központi helye a településen már a pajzsleíráshoz hasonlóan a népgyűlésnek és a közösségi életnek a most kialakuló görög *polis*ban betöltött szerepére utal.

A mykenéi kultúra emlékezete több formában is eljuthatott Homéros századának görögségéhez, segítve ezzel a két kor művészetének összeolvadását az eposzok leírásaiban. A legfontosabb kétségtelenül a vallási képzetekben, sőt olykor bizonyosan a kultuszokban, valamint az orális költészetben tovább

élő és természetesen folytonosan színeződő hagyomány volt. Másfelől a mykenéi kultúra egyes emlékei alighanem túléltek a nagy összeomlást, és Homéros koráig szem előtt voltak (ilyen lehetett a mykenéi oroszlánkapu is), igaz, anélkül hogy bármiféle minthaadó hatásuk lett volna. Más jellegű Knóssos északi temetőjének esete; itt a rövid megszakítással újra folytatódó temetkezések során a 9. század végi sírokban tizenhét késő-mykenéi korban készült agyag sírládát (*larnaxot*) használtak fel újra – egy bizonytalan feltevés szerint, minthogy az uralkodó rítus az égetés volt, talán gyermekek temetésére –, és az oldalukat díszítő festmények hatással lehettek az egykorú vázafestészetre is.

A hasonló jelenségekhez a 8. században egy lényeges új mozzanat járult: a Görögország-szerte hirtelen felvirágzó *héróskultusz*. A közösség egy-egy kiemelkedő tagjának halála után a temetés formája és a hozzá fűződő rítusok révén mintegy hérósszá magasztalására korábban is volt példa. A legkorábbi és a legismertebb az a már korábban említett, egyelőre párhuzam nélküli sírlelet Lefkandiból a 10. század közepéről, amelyben az elhunyt férfi hamvait fegyvereivel körülvett, domborművekkel díszített 12. századi bronzamphorába helyezték, mellette eltemetett – nem elégetett – feleségének testét arany ékszerek borították, valamivel távolabb pedig egy gödörben négy, nyilván a halotti szertartás alkalmával leölt ló maradványai kerültek elő. A sírok fölött félköríves lezárású, mintegy 45 méter hosszúságú épület emelkedett, amelyet később sírhalom (*tumulus*) fedett be. A kultusz magánjellegű lehetett, és nem volt tartós, az épület rövidesen elpusztult.

Nyilván közösségi indítékúak voltak viszont a jobbra a hérósmitológiából ismert alakoknak legalább a 8. század kezdete óta valószínűsíthető helyi kultuszai, mint Akadémósé, a város alapító hérósáé Athénban, Menelaosé a spártai Menelaionban, vagy Odysseusé Ithakában. A 8. század közepétől elterjedő héróskultusz azonban mindkét említett típustól eltérő jellegű volt. Ekkortól a mykenéi kori nagy sírokban jelentek meg újonnan elhelyezett fogadalmi ajándékok, főleg a Peloponnésoson és Közép-Görögország számos pontján, így Athénban, Thébaiban, Argosban, Spártában, továbbá alighanem Kréta szigetén, az egykori knóssosi palotában is. Ez nemcsak a mykenéi temetkezési formák közvetlen megismerését és olykor pontos utánzását eredmé-

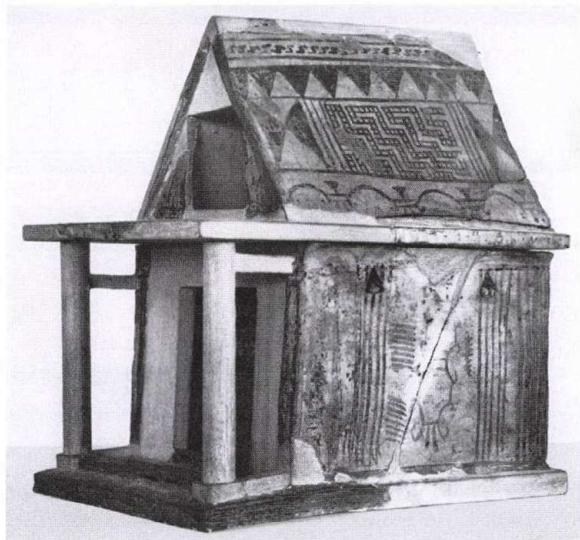


nyezte (a legszebb példái ennek a ciprusi Salamis görög településén feltárt monumentális temetkezések), hanem a mykénéi kultúra épületeinek és művészeti emlékeinek napfényre kerülését is. Délos szigetén az Artemis-szentély alatt a második világháború után folytatott ásatások során olyan gödröt tártak fel, amelyben a 700 körül emelt szentély építését megelőző kultuszhely fogadalmi emlékeit, köztük trónszékről származó, kiemelkedő szépségű mykénéi elefántcsont reliefek sorát találták; alighanem ezek is a 8. században váltak újra ismeretessé, a mykénéi kor iránti érdeklődés fellobbanásával.

A mykénéi kort mint hősi múltat felmagasztaló kultuszokban az újjáformálódó közösségek keresték történelmi megalapozottságukat, alighanem legalábbis részben a földbirtokos arisztokrácia kétes érvényűvé vált eszményein alapuló igényeivel szemben. Nyilvánvalóan ugyanez az atmoszféra hívta életre a homérosi eposzokat is, elsősorban az *Iliast*, ennyiben a hēróskultusz és az epika közös gyökérből sarjadt. De hogy a hēróskultusz a homérosi költemények hatására alakult volna ki, annak ellene mond, hogy kezdete nem egy helyütt kimutathatóan korábbi az eposzok születésénél. A két egymást magyarázó jelenség egyaránt egy korszak lezárását, egy létforma változásra rendeltettségét jelezte. S már csak ezért is mindkettő jóval több volt egy vékony réteg eszméinek kifejezésénél. Jól mutatja ezt az újonnan felhasznált mykénéi sírok és paloták közösségi rendeltetésű funkcióváltozásának számos példája is. Így magában Mykénében a nemrégiben feltárt második sírkörzetben olyan sírra bukkantak, amelynek beomlott teteje fölül a 8. században szentélyt építettek, Tirynsben, Mykéné előretolt védvárában pedig a mykénéi kor uralkodóinak palotája helyén, annak megmaradt építészeti elemeit felhasználva emeltek kultuszépületet a 7. század elején.

## A GÖRÖG TEMPLOM KIALAKULÁSA

A 8. század egészében szegényes építészetének van legalább egyetlen olyan teljesítménye, amely jelentőségében az eposzoké mellé állítható. A homérosi költemények templomleírásait a valóság és az emlékezet határán derengő félhomály jellemzi. Ismerik a szabadon, magában álló templomépület újonnan született gondolatát, de csak elvétve és futólag be-

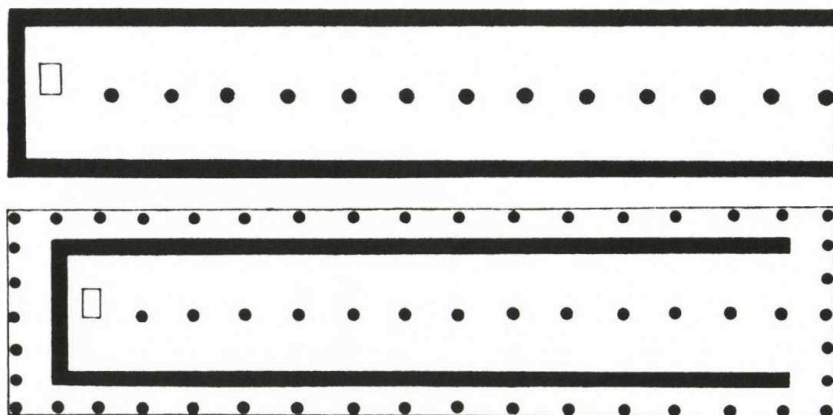


7. Négyzetes alaprajzú ház agyagmodellje az argosi Héra-szentélyből. Kr. e. 700 k.

szélnek templomokról. Ez némiképpen érthető. A mykénéi korban a szentély és a palota szinte természetes módon együtttest alkotott, a pusztulás utáni századokban pedig a közösségek vezetőinek lakásán kívüli kultuszhelyek épület nélküliek voltak. Kiválasztásukban főként természeti adottságoknak volt szerepük (forrás, barlang, dombtető vagy más, valamely okból megszenteltnek érzett hely), és az áldozat színhelye egy-egy oltár vagy tűzhely volt. Még a szentély területét, a *temenost* sem mindig jelezte kerítés. A nagy változás, a templomépület igénye csak Homéros századában született meg.

A 8. századi vagy egy-két esetben talán valamivel korábbi görög templomépületek közül eddig több mint harmincat tártak fel az ásatások. Ezek többnyire korán elpusztult vagy később átépített épületek, de a jóformán csak az alaprajzra szorítkozó tanulságaikat kiegészítik az egykorú szentélyekben talált, égetett agyagból (terrakottából) készült, néhány centiméter nagyságú épületmodellek (7. kép). Valamennyi egytermes épületet ábrázol, és a kor lakóházainak mindegyik jellemző alaptípusára mutatnak példát. Az új ásatások eredményeivel is megerősíthető tanúságuk szerint a négyzetes alaprajzú épületek között két, mykénéi hagyományt idéző alapforma különíthető el: az ún. *oikos* típus, amelynek viszonylag széles terme első rövid oldalán egyszerű, falba vágott ajtóval nyílik a szabadba, és a nagy jövőjű, ún. *in*





8. Az első samosi Héra-templom alaprajza (H. Schleif nyomán). Kr. e. 8. sz.

*antis* típus, amelynek terme előtt két előrenyúló falrészsel bekerített, olykor két oszloppal alátámasztott előcsarnok van.

Az épületmodellekről jobbra nem dönthető el biztosan, lakóházat ábrázoltak-e, vagy templomot, és minden jel arra mutat, hogy a kettő között a méretek kívül általában eleinte nem lehetett lényeges különbség (ritka kivétel a krétai Arachnesben előkerült kerek házmodell, benne ülő istenalakkal). Az említett legrégebb templomépületek jelentős részéről kimutatható, hogy közepükön oltár vagy tűzhely állt, vagyis lényegében a korábbi kultuszhelyek befedett formái. A kultuszkép, amennyiben megléte igazolható, a fal mellett, egy padkán volt elhelyezve. A 8. században épült legkorábbi samosi Héra-templom alaprajza azonban ettől gyökeresen eltérő elképzelést mutat (8. kép): a mintegy 33 méter hosszú terem legvégében, tekintélyes talapzaton, középen állt itt a kultuszszobor, és csak a terem közepén végighúzódo oszloppor miatt kellett kissé jobbra eltolni. Éppen ez mutatja az épület rendeltetéséről alkotott új felfogást: a kultuszszobor került a középpontjába, annak kellett a belépővel szembenézni, és ezáltal az egész épület világosan új szerepet kapott, a kultuszszobor lakóhelyévé változott át. Nyilvánvaló, hogy ez a görög templomépítészeti alapvonásait, kultikus és urbanisztikai szerepét, egész történetét meghatározó új felfogás elválaszthatatlanul összefügg a görög vallásban végbement átalakulással.

A görög mitológia legfőbb isteneinek tisztelete, mint láttuk, jóval régebbi Homéros koránál, túlnyomó részüknek kultuszát írott források alapján is ki lehet mutatni már a mykenéi korban. Egyelőre azonban egyetlen esetben sem lehet biztosan igazolni –

talán a krétai, Ida-hegyi barlangon és a Dikté-hegy déli lejtőjén feltárt szentélyen (Kato Symi Viannou), esetleg Ephesoson és a közép-görögországi Kalapodin kívül – a kultusz folytonosságát Homéros századáig, még kevésbé a kultusz középpontjában álló istenalak vagy a tiszteletéhez fűződő rítusformák változatlanosságát. Ezzel szemben több példát tudunk arra, hogy a mykenéi kultuszhelyeken középpontban álló istenalakot a 9–8. században ugyanott egy másik váltotta fel. A 8. században viszont a történeti görög kultuszok teljesen kialakultak: ettől kezdve, ritka kivételektől eltekintve, az ókor végéig nem cseréltek gazdát a kultuszközpontok. Uraik túlnyomórészt az Olympos istenei voltak; közülük csaknem valamennyinek volt már kultusza a 8. században.

A mykenéi kor vallásossága lényegében nem ismerte a kultuszszobrot. A homérosi századból ismert templomokat megelőző fedetlen szentélyekhez nem szükségképpen tartozott hozzá az isten ábrázolása. Maguk a szentélyépületek a mykenéi korban, és részben talán még a 8. században is, többnyire az áldozat és más kultikus vagy társadalmi összejövetelek színhelyei voltak.

Mindez alapján változott meg a 8. századtól. A történeti kor görög mitológiájának középpontjában álló Olympos kikristályosodásáról, mint láttuk, a kultuszok tanúskodnak. Ennek az Olymposnak legtöbb istenalakja a homérosi eposzokban lép elének először pasztikus egyéniségként. Nem tudjuk, mennyi ebben magának a költőnek az érdeme, de bizonyos, hogy százada és hallgatósága széles körben általános vallási felfogásának adott formát, és istenvilága a görög társadalom sajátosan göröggyé rendeződésének, az ókori görögségre jellemző társadalmi és életforma



legfontosabb alapvonásainak a megszületését jelezte. Ezeknek a homérosi költeményekben előttünk álló istenalakoknak az ember alakú kultuszszobor volt a megfelelő megjelenítési formája, és ez a szentélyen belül, anélkül hogy egyelőre elvesztette volna addigi áldozó- és gyülekezőhely-jellegét, olyan elhelyezést követelt számára, amely alkalmas volt arra, hogy az isten plasztikus megjelenítésének őrzője, fenségének kiemelője legyen. Az *Ilias* nyilvánvalóan fiktív leírása ilyen átmeneti helyzetet ábrázol: Athéna trójai templomában az istennő szobra és az állatáldozat színhelye (nyilván az oltár egy formája) együtt van a szentélyépületben (II. 6, 87–94, 297–310), amelynek építészeti formájára azonban semmilyen utalás nincs a szövegben.

A mykénéi korban jóformán ismeretlen, magában álló monumentális templomépület kétségkívül a 9–8. század görög építészetének vívmánya az új rendeltetés szolgálatában. Ebből az új rendeltetésből érthető, hogy Homéros századában rendkívül rövid idő alatt megérett az az építészeti gondolat, amely szerint a templom nemcsak méreteiben, hanem egész architektonikus fogalmazásában, lényegileg különül el a profán rendeltetésű lakóháztól, önálló építészeti műfajjá válik. Ennek nemcsak eszmei alapjai születtek meg ebben a században, hanem megvalósulásának első formái is, bár művészi-technikai tökéletesítésük a következő századokra maradt. A megoldás egyik legfontosabb eleme a templomépület oszlopsorral való körülvevése (*peripteros*) volt. Maga az építészeti forma mai tudásunk szerint először Lefkandiban merült fel: a héroizált halott temetkezése fölé emelt, említett apszisos épületet faoszlopok vették körül. Az épület rendeltetése vitatott, de szentély semmiképpen nem lehetett. A *peripteros* kultuszépület ma ismert legkorábbi megjelenése jóval későbbi: az ephesosi Artemis-szentély ősi kultuszhelyén a 8. század közepe után emelt első templomépület, amelyet  $4 \times 8$  faoszlop vett körül. Az említett első samosi Héraion (8. kép), amely belső berendezésében először mutatja a görög templom rendeltetésének új, klasszikus felfogását, négyszögletes alaprajzában 100 lábnyi hosszúságával és a hosszúsághoz  $1 : 5$  arányban viszonyuló szélességével egy másik lényeges ponton mutat előre a görög művészet kiteljesedésének következő századai felé. Azt vallja, hogy a műalkotás szépségének egyik alapja, hogy egy matematikailag kifejezhető törvényszerűség megtestesítője is, felvet-

ve ezzel szépség és igazság elválaszthatatlan egységének kérdését, amelyre a görög művészet egész története során nem szűnt meg választ keresni.

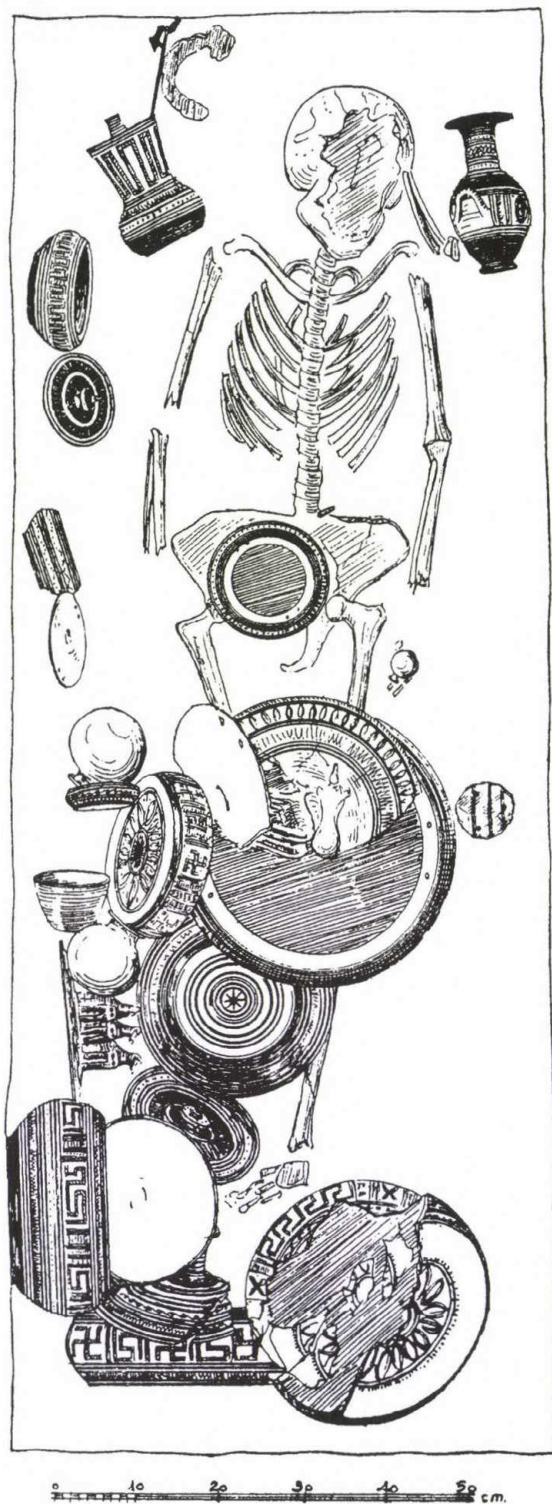
A samosi Héraion építészeti megoldása egyedülálló, de mint templomépület nem áll elszigetelten a 8. század első felének építészetében. Ugyancsak a Homérosnál is említett, később is gyakori, 100 láb hosszúságú templom (görög szóval: *hekatompedos*) képviselője Apollón Daphnéphoros első eretiai temploma,  $1 : 5$  méretarányú alaprajzával, apszisos lezárásával, és még a 8. század elején létesült a Peloponnészt Közép-Görögországgal összekötő földszoros, az Isthmos északnyugati partján Perachóra első, szintén apszisos Héra-temploma is. Bár a század folyamán gyorsan nőtt a templomépületek száma, a szentélyek nagyobb része még templom nélküli volt. Minden jel arra mutat azonban, hogy egy település kultikus központjának kialakulása vagy megszilárdulása, aminek megtestesítője a védőisten monumentális templomának felépülése volt, jelképe és tényleges jelzője is a település *polisszá* formálódásának. Ennek az ideje a homérosi század legvégén jött el, és mint fentebb láttuk, ekkorra a templom sajátosan görög monumentális formája is kialakulóban volt. A samosi vagy a perachórai szentély nem tartozott egy város területéhez, de a század végén vagy a következő század elején az ismert 8. századi településeken is egyre gyakrabban tűntek fel ilyen jellegű templomok egy meghatározott történeti pillanatban: a *polisszá* válás határán.

## SÍROK ÉS SZENTÉLYEK

Az élők lakóhelyeinél jóval többet tártak fel az ásatások a 11–8. század görög temetőiből. Ezeknek ismeretében kitűnik, hogy a temetkezési szokások homérosi leírásai jórészt ellentétben állnak azzal a valósággal, amelyet a mykénéi kultúráról az ásatások megmutattak. Az eposzokban a halottakat elégetik, de a halottégetés a régészeti feltárások igen bőséges anyagának tanúsága szerint csaknem teljesen ismeretlen volt Mykénében, viszont általánosan elterjedt a 11. századtól kezdve, és – a 9. századtól újra megjelenő temetés mellett – szokásos volt Homéros idején is.

A homérosi eposzok világának fiktív állóképével szemben a temetők a mykénéi kor utáni századok történelmi változásainak leggazdagabb forrásai, mert



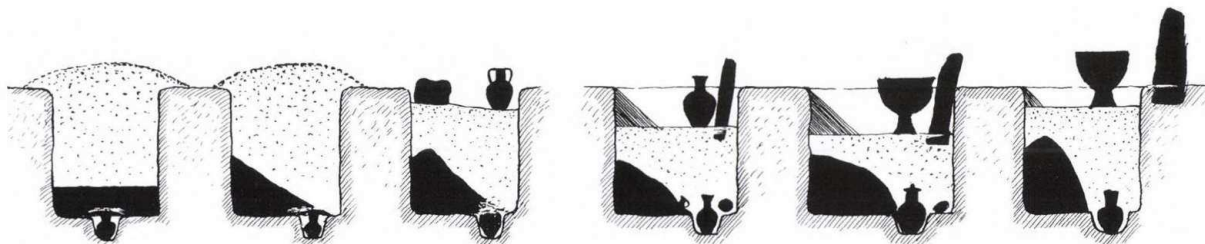


9. Athéni sírlelet a későbbi Agoráról (rajz). Kr. e. 8. sz. közepe

folyamatosan nyújtanak gazdag képet nemcsak a temetkezés szokásairól, hanem a sírmellékletek révén a társadalom szerkezetének, tagolódásának, az anyagi kultúra számos formájának, nem utolsósorban a művészetnek változásairól is. Az utóbbi évtizedek kutatásainak tanúsága szerint a görögök lakta területek 11–8. századi történelmének alakulása tájanként eléggé különböző, de a mykénéi kultúra bukása utáni megrendülésektől viszonylag érintetlen és valamennyi ókori görög város közül a legjobban ismert Athén temetői (elsősorban a Kerameikos, a fazekasnegyed alatti) egészében jellemző képet adnak a görög kultúra első századairól. Mutatják, hogy a korszak elejétől ritkuló fegyverleletek a 9. század első felében gazdagodtak, az athéni vázák elterjedése pedig, az előző századdal szemben, a közvetlenül szomszédos területekre korlátozódott; minden jel belső zavarokra és a félszigeten élő görögség külső elszigeteltségére mutat. A század közepén ez a helyzet megváltozik, az egyes törzsek és népcsoportok elhelyezkedéséért vívott harcok idejét békésebb korszak váltja fel. Ezzel egy időben szaporodnak az olyan leletek, amelyek a katasztrófa utáni századok sírjaiból csaknem teljesen hiányoztak: a gondosabban kidolgozott használati tárgyak, ékszerek, idegenből importált darabok. Megjelenésük a sírmellékletek sorában és koncentrációjuk egy-egy sírban szembeütőbbé tesz bizonyos vagyoni különbségeket is az egyes eltemetettek között, míg a korábbi, 11–8. századi síroknál ilyen megkülönböztetésre jóval kevesebb lehetőség van.

A temetkezési szokások általában eléggé egyszerűek voltak. A halott mellé agyagedényekben ételt és italt helyeztek (9. kép); égetés esetén a halott hamvait is agyagedényekbe gyűjtötték össze, de a férfiak és nők sírjait olykor meg lehet különböztetni a hamvakat tartalmazó amphora formája (de nem díszítése) és mellékleteik alapján, amelyek életükben használt kedves tárgyaikból álltak (egyfelől fegyverek, másfelől ékszerek). A gyermekek temetésének rítusa különbözött a felnőttekéétől: nagy, hordó alakú agyagedénybe (*pithos*) temették őket, amelyet gyakran a lakóházban vagy annak közelében ástak el, a felnőtt halottak nyugvóhelyét viszont mindinkább szigorúan elkülönítették az élőkétől. A sír helyét eleinte pusztán kis földhalom jelezte, majd a 10. század közepétől díszítetlen kőtábla, amelynek mérete az idők folyamán egyre növekedett; később mellette a férfisírok fölött félig a sírhalomba ástott, nagyméretű





10. A temetésmódnak és a sír díszítésének változása Athénban a Kr. e. 11–8. században a Kerameikos temető leletei alapján (K. Kübler nyomán)

agyagedény állt, amelynek nyitott szájába a halotti áldozatot öntötték be (10. kép).

A 10. század végétől jól nyomon követhető tengeren túli, főleg közel-keleti kapcsolatok tanúi az első importált tárgyak görög sírokban. Ugyanennek a mykénei kultúra összeomlása utáni első fellendülésnek az eredménye volt a föníciai írás átvétele és a görög nyelvhez alkalmazása is. A 9. század utolsó és a következő század első harmadában a tengeren túli kereskedelem és a művészeti produkció növekedése viszonylag meglassult, ez azonban minden jel szerint nem a visszaesés, hanem olyan átalakulás jele, amely egy időre az energiák más irányú koncentrációját követelte meg. Az attikai temetkezések elterjedési térképe világosan mutatja a változások jellegét. A korábbi sírok több mint 90 százalékát Athénban és közvetlen környékén találták, a 9. század közepe utáni évtizedekben azonban ugrásszerűen megnövekedett a falusi településekhez tartozó temetők száma, és nem kevésbé figyelemreméltó, hogy jó részük a tengerparthoz közeli területéről való: a késő bronzkori összeomlás után most először népesült be újra az attikai partvidék. A település decentralizációjával együtt járt az anyagi javaké is, az előző korszakhoz viszonyítva jóval kevesebb a kiemelkedően gazdag sírlelet. Az athéni vázafestészet növekvő exportja és hatása a görög lakta területen jól mutatja, hogy a kor nem a hanyatlás, hanem a gazdasági és társadalmi átrendeződés kora.

Ennek kedvező eredményei különböző területeken különbözőképpen mutatkoztak meg, de a 8. század második negyedével kezdődő korszak egészében a görög kultúra fellendülésének ideje volt, amelyre nem indokolatlanul szokták a „görög reneszánsz” elnevezést használni. A sírleleteken alapuló statisztika azt mutatja, hogy a görög lakosságnak a mykénei kultúra összeomlása után – nyilván jórészt

eltelepülések következtében – drasztikusan csökkent száma a 8. század utolsó kétharmadában szinte robbanásszerűen, legalább háromszorosára növekedett. Attikában ennek volt a következménye, megintcsak a sírleletekből kiolvashatóan, az új településeknek a belső, mezőgazdaságilag hasznosítható vidékek felé tolódása. Más területeken a lakosság növekedése a 770 táján kezdődő tengeren túli, elsősorban itáliai és szicíliai városalapítások, az ún. gyarmatosítás egyik ösztönzője lett, elsősorban a korai gyarmatosításban vezető szerepet vivő euboiai Eretriában és Chalkisban, majd a század utolsó negyedében Korinthosban és kisebb mértékben Spártában. Nem annyira a túlnépesedés levezetése volt ebben a fő szempont, mint inkább a kézművességek és a kereskedelem fellendüléséhez alapvetően szükséges nyersanyagok új forrásainak feltárása. A fellendülést, amelyet a görög geometrikus művészet kiteljesedése és a homérosi eposzok születése is jelez, jól mutatja a temetkezési szokások Athénban nyomon követhető átalakulása. A sírjelző agyagedények a 8. században olykor ember nagyságúak lettek, és oldalukat gazdag festés díszítette, amelynek figurális ábrázolásaiból kétségtelenül kitűnik, hogy – a korábbiaktól eltérően – egyenesen a sírra állítás céljára, félig-meddig sírlelökként készültek (11. kép). Ilyen díszedények természetesen csak a leggazdagabb sírokat jelezték, amelyek a szegényebbektől élesen elkülönülő arisztokrácia tagjainak lehettek a nyugvóhelyei. Ennek eszményképeit tükrözik a vázák ábrázolásai is.

Bár számunkra jelenleg a görögség e korbéli műveltségének és részben történelmének is a sírok a legfontosabb közvetlen forrásai, nem hanyagolhatók el mellettük azok a leletek, amelyek a görögség nagyobb közös szentélyeinek ásatásai során kerültek elő. Ezeknek a helyileg az egyes településeken kívül álló, időben messze visszanyúló látogatottságú, oly-





11. Athéni geometrikus díszítésű agyag vegyítőedény, fönt halott-síratás, lent lovas és gyalogos harcosok ábrázolásával. Kr. e. 750–740 k.

kor összgörögge váló szentélyeknek ugrásszerűen megnövekvő fontossága a 8. században önmagában is jelentős, mint a görög vallási képzetek egységessé és a belső politikai kapcsolatok intenzívebbé válásának jelzője. Az egész görögségnek vagy legalábbis egy-egy nagyobb területi egységének ezekben a szentélyeiben feltárt 8. századi fogadalmi ajándékok száma mintegy negyvenszerese az előző századból ismerteknek. Érthető, hogy ez a szentélyek szervezőtere és építészeti kialakulására is hatással volt; elég itt csak arra utalni, hogy a görög hagyomány már az 5. században 776-ra helyezte az első versenyjátékok megrendezését Olympiában; ez azonban az ásatások

tanúsága szerint távolról sem jelenti az itteni kultusz kezdetét, amely legalább a 10. századig nyúlik vissza. A nagy szentélyek, amelyek közül elsősorban Olympia, Delphoi, Délos, Samos ásatásainak köszönhetünk gazdag anyagot, már a 8. században nemcsak a görögök egymás közti kapcsolatainak voltak sokoldalú szabályozói, hanem külföldről is vonzottak látogatókat, tehát az idegen népekkel való érintkezésnek is, mint majd a görög történelem későbbi folyamán is nemegyszer, fontos színhelyét jelentették, főleg azok, amelyekben jóshely volt, mint Delphoiban vagy Didymában. Mindebből érthető, hogy a szentélyeket vagy körzetüket hamar elborí-



tották a fogadalmi ajándékok legváltozatosabb fajtái, amelyeket ott megőriztek, később pedig, akár mert valamilyen háborús vagy egyéb cselekmény miatt a szentélyt megszenteltségtelenítettnek érezték, akár egyszerűen túlsúlyos volt vagy átépítés miatt, összegyűjtve elástak. Egy-egy ilyen „hulladékgödör” feltárása során százával, sőt ezrével kerültek napfényre a korszak görög művészetének alkotásai, amelyek a sírok anyagával kiegészítve eléggé részletes képet adnak a 11–7. század görög művészetéről is.

## GEOMETRIKUS MŰVÉSZET

A görög képzőművészet legjobban ismert műfaja ebből a korszakból a kerámia, a festett agyagvázák művészete. Ez az egyetlen ága a görög művészetnek, amelynek anyagát ezekből a századokból a görög világnak csaknem minden fontosabb területén megtaláljuk, és alakulását negyed-fél századnyi pontossággal keltezhető darabok hézagatlan sorozatán tanulmányozhatjuk. A görög geometrikus művészet történetének alapja ezért szükségképpen elsősorban a vázafestészet, és csak másodsorban a kislasztika,

bár a valóságban biztosan jelentős szerepet kaptak benne pusztuló anyagokban fogalmazott műfajok is, amelyeknek számunkra csaknem nyomtalan létezése kirajzolódik a fennmaradt emlékanyagban, így a kosárfonásé és a homérosi eposzokban nagy szerepet játszó textilművészeté elsősorban a vázák díszítésében, a fafaragásé a szobrászatban.

A kerámiában jól felismerhető a mykénéi kor kézműveshagyományainak továbbélése. A 11–10. század vázái a korongolásnak a mykénéi műhelyekben tökéletesített technikáját mutatják. Eleinte a vázaformák és a díszítőmotívumok is a mykénéi kultúra késői korszakához kapcsolódtak, de e mellett a szubmykénéinek nevezett kerámia (12. kép) mellett a 11. század második felében már határozottan kialakult egy új díszítőstílus, amelyet protogeometrikusnak szoktak nevezni, és amely a mykénéi hagyományokkal szembe forduló alapvonásokat mutat (13. kép). A protogeometrikus kerámia vázaformái világos felépítésűek, élesen tagoltak, és a mykénéi vázákkal ellentétben mindig teljes rajtuk az összhang a váza és festett díszítése között. A festés motívumai rendkívül egyszerűek: körzővel, többágú ecsettel rajzolt koncentrikus körök és félkörök, hullámvonalak, egyenes és rézsú-

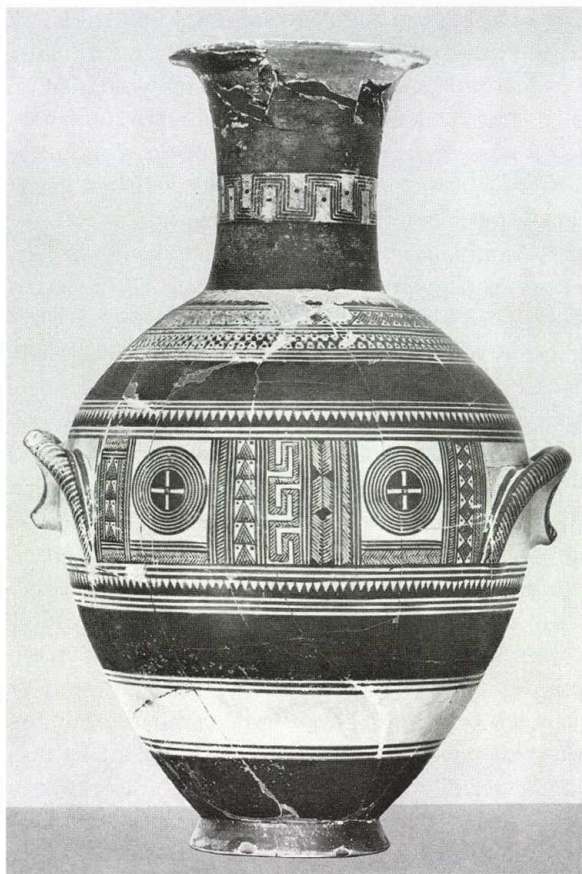
12. Szubmykénéi agyagváza Athénből. Kr. e. 11. sz.



13. Athéni protogeometrikus agyagváza. Kr. e. 10. sz.



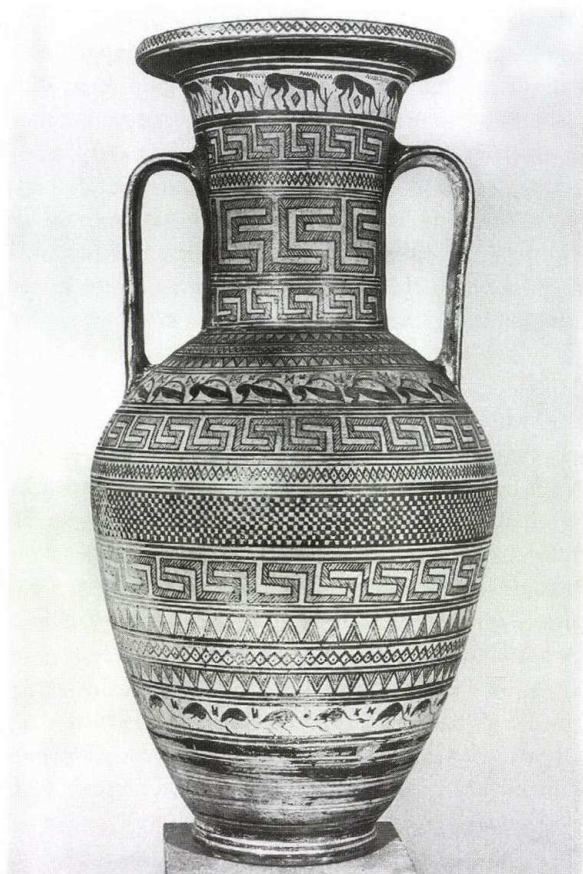




14. Kora geometrikus agyagváza Athénből. Kr. e. 9. sz. első fele

tos vonalak, amelyek mellett csak esetlegesen, szinte véletlenszerűen jelenik meg természeti motívum, mint egy-egy lóalak néhány athéni vázán.

A protogeometrikus vázafestészet fő központja Athén volt, amelynek vezető szerepét a görög művészetben a 11. századtól kezdve csaknem megszakítatlanul tanúsítja kerámiaprodukcója. Nyilvánvalóan a „dór vándorlás” zűrzavaraitól viszonylag kevésbé érintett athéni föld volt a legalkalmasabb arra, hogy a görögség új művészetének szülőföldje legyen. Az ión települések vázafestészete szoros, közvetlen kapcsolatot mutat az athénival, megerősítésül annak a hagyománynak, amely szerint az „ión vándorlás”-nak Athén volt az egyik kiindulópontja. De a viszonylag önálló és gazdag anyagáról jól ismert euboiai, argosi, sőt a bronzkori hagyományokat szívósan őrző és részben külön utakat járó krétai kerámia is az Athénből kisugárzó hatás erejéről tanúskodik.



15. Athéni agyagamphora geometrikus díszítéssel (Dipylon-műhely). Kr. e. 750 k.

A 10. század végén ezt a protogeometrikus vázafestészetet az ún. geometrikus váltotta föl. Kétségtelenül a protogeometrikusból fejlődött, és semmi sem mutat arra, hogy kialakulása valamilyen új népelem megjelenésével lett volna kapcsolatban. Mégis, az új stílus világosan elkülöníthető a korábbitól, és egy új történeti korszakot tükröz: a nyugvópontra jutott vándorlások és belső harcok után lassanként békésebb életre berendezkedő görögség elindulását azon az úton, amelynek kezdetét a görög hagyomány a királyság bukásával jelzi, és amely a városállamok kialakulásához vezetett. A fejlődés a művészetben sem ugrásszerű: a protogeometrikus vázák formáit nem szorították ki az újak, csak arányaik változtak meg fokozatosan. Gyökeresebb a változás a díszítésben, ahol az eltűnő körök és félkörök helyett a meander- és a zezzugvonal jutott elsőrendű szerephez (14. kép). A kiegyensúlyozott arányok, a szigorú felépítés, a



véletlen szerepét szinte teljesen kiküszöbölni törekvő szabályosság a minták elrendezésében, az egyéni invenciónak kevés helyet engedő megtervezettség a motívumok rajzában, megválogatásában és egymás mellé helyezésében – mindez a görög mitológia ekkoriban kialakuló olymposi világrendjéhez hasonlóan egy korábban ismeretlen rendezőelv érvényesüléséről tanúskodik. Ez nemcsak passzív módon vall a „görög középkor” zűrzavarán úrrá lévő és egy új társadalom *kosmos*ának alapjait megvető görögség élményéről, hanem tanúskodik arról a képességéről is, hogy erejét egy új rend kialakításának szolgálatában fegyelmezze és összpontosítsa. A görög művészetnek ekkor még kevés eszköze volt e rend kifejezésére, de a geometrikus művészet monumentális hatásának titka és legfontosabb hagyatéka a későbbi korok számára az, hogy lényegében már tökéletesen kialakultak benne azok az alapelvek, amelyeken majd a későbbi korok nagy művészete fog épülni.

A fejlődés azonban odáig távolról sem volt egyes vonalú. A vázafestészet élén továbbra is az attikai műhelyek álltak, egészen a 8. század utolsó harmadáig; az egész göröglakta világ jórészt hozzájuk igazodott, bár mellettük elsősorban Korinthosban, Argosban, Spártában és Euboiában korábbi előzmények nyomán jelentős iskolák virágoztak fel, Krétában pedig – részben a tovább élő vagy újra felfedezett bronzkori mintaképek hatására, részben közel-keleti, elsősorban ciprusi ösztönzésre – figurális jelenetekben gazdag vázadíszítés alakult ki a 10–9. században. A geometrikus festészet történetének vezérfonalát azonban az attikai műhelyek produkciója adja. A 9. század második felében elszigetelten megjelenik a geometrikus minták között egy-egy állatalak, sőt egyetlen kivételes esetben egy sirató nő alakja is, de soha nem kiemelt helyen. A nagy változás hirtelen következett be a 8. század második negyedében, amely már eddig is fordulópontnak mutatkozott a görög műveltségben. A sírvázakon figurális jelenetek tűntek fel: a női sírokra jellemző amphorákon gyakran csak ismétlődő állatalakok egyirányú sorai (15. kép), a férfisírok említett hatalmas vegyítőedényein emberalakos jelenetek, olykor száznál több figurával (11. kép). Ezek az ember- és állatábrázolások most a geometrikus motívumok sávjaival borított vázák leghangsúlyosabb helyeit foglalták el, váza és kép összhangjának új, nagy jövőjű lehetőségét tárva fel. A figurális díszítésű vázák a teljes produkcióhoz ké-

pest elenyésző számúak, de a század művészetének legmagasabb vonulatát jelentik, amelyen először lehet mesteregyéniségeket és iskolákat is megkülönböztetni, elsősorban az athéni ún. Dipylon-mestert helyi követőivel (11., 15., 27. kép), euboiái tanítványát, a Cesnola-festőt a század közepe táján, az ugyancsak Athén művészetén nevelkedett kykládikus és boiótiai (vö. 85. kép) figurális vázafestészet iskoláját, valamint az önállósuló keleti görög műhelyeket. Szorosan az alapító euboiaiak, majd Korinthos művésztéhez kapcsolódott az első nyugati görög település, Ischia helyi készítésű kerámiája.

Az állat- és emberábrázolások mind a komponálás alapelveiben, mind az alakok fogalmazásában szerves folytatói a korábbi geometrikus hagyománynak. A „geometrikus” szemléletmód bennük találta meg legtökéletesebb, legteljesebb kifejezőmódját. Az alakokat síkformákból építették fel, érezhető vonzódással a tiszta geometrikus elemek, a vonal, a kör, a három- és négyszög iránt. E művészet legszenvédélyesebb érdeklődésének tárgya ugyanis az alakok naturalis megjelenésének esetlegessége mögött fellelhető elvont, elemi, változhatatlanul szilárd formák keresése, akár az optikai valóság ellenében is a jelenségek leglényegesebb, legjellemzőbb vonásainak kiemelése, a rangsorolás kockázatának vállalásával, s rávezetve vagy -kényszerítve a nézőt, hogy az ábrázolások révén megismert törvényeket mint a valóság megismerésének kulcsát fogadja el, a maga látta valóságot ezek szerint a törvények szerint értelmezze és építse fel alapelemeiből. Ehhez nyújt segítséget az egyszeri, véletlen, szubjektív mozzanatok minél teljesebb kiküszöbölése, a jelenetek helyének és idejének jelzetlenül hagyása, pontosabban, szinte bárhová és bármikorra helyezhetőségük is. A korai képek tökéletes sziluetttrajzban, minden belső részletezés nélkül jelenítik meg a nemük szerint sem mindig megkülönböztetett emberalakokat, a jelenetekben rész és egész arányainak és ritmikus egymásra-vonatkoztatottságának a geometrikus ornamentikában is megnyilvánuló kompozicionális alapelvei érvényesülnek. Az ábrázolt tárgyak és alakok, elképzelhető reális megjelenésüktől és térbeli elhelyezésüktől függetlenül, legnagyobb vagy legfontosabb nézeteiket mutatják: az emberalakok arca profilban, felsőteste előlnézetben, lábai egymás előtt vannak ábrázolva, a halotti lepel fölülnézetben terül szét a halott fölött, a kétkerekű kocsi kerekei egymás mellett áll-



nak, oldalnézetben, fölöttük maga a kocsi kiterítve, a kocsihajtó megint oldalnézetben; a siratók két, fejre tett, könyökben behajlított keze a felsőtesttel együtt tökéletes háromszöget alkot, a lovak teste szügyüket és tomporukat összekötő, rövid és aránytalanul vékony vonallá zsugorodik. A nézetek egységének, a lényeges, kifejező erejű és a hangsúlytalan részek arányának a néző tudatában kell helyreállnia, de most már a szerint az értékrend szerint, amit az ábrázolás megszabott.

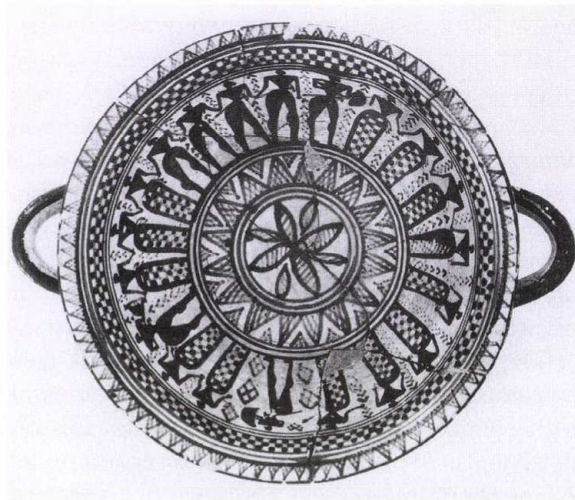
Ez az ábrázolásmód sok elemében jellemezhető az egyiptomi síkművészetekben uralkodó ún. legnagyobb felületek törvényével, csak sokkal messzebb megy az absztrahálás, az esetlegességek kiküszöbölésének útján: Egyiptomban az ábrázolás részletei sokszor a természetes valóság visszaadásának magas fokán állnak, jelezve, hogy a két ábrázolásmód csak egyes formai jegyeiben, nem szándékának lényegében egyezik. Alapvetően más történeti sorsuk is: az egyiptomi síkművészetnek egészen a római császárkorig uralkodó formanyelve maradt a 3. évezredben már tökéletesen kialakult ábrázolásmód; a görög geometrikus művészet nem a végét jelenti egy fejlődési folyamatnak, mint például a késő-mykenéi vázafestészet részben hasonló jelenségei, nem is egyszer s mindenkorra megtalált kifejezésmodot, hanem a tökéletes *tabula rasát*, a szabadulást a mykenéi korszak vértelen szegényedett növény- és emberábrázoló hagyományaitól – amelyeknek hatóereje amúgy is legfőljebb a görög kultúra periferiáin volt még eleven –, és minden más kultúráétól is, amelynek ismerete elérhette a görögöket, a kibontakozás minden lényeges vonását magában rejtő, napkeltétől megvilágított hegycsúcsok magasságában és éles körvonalaival felfénylő kezdetet, az alapkövek lerakását a valóságnak ahhoz a művészi megismeréséhez és értelmezéséhez, ami a görögök része volt.

Geometrikus elvek szerinti ábrázolás sokfelé található a művészettörténetben, és van olyan elmélet is, amely szerint a társadalmi fejlődés egy bizonyos kezdeti fokán szinte szükségszerű kifejezési forma volt. De arra is teljes joggal utaltak már nemegyszer, hogy a 20. század előtt a legkövetkezetesebb, és ebben az értelemben talán az egyetlen igazi geometrikus művészet a görögöké volt. Éppen ezért tudtak belőle kiindulva minden más egykorú kultúránál messzebb jutni. Az abszolút előlről kezdés képessége, a látható jelenségek mögött rejlő törvényszerűségeknek és

azok értelmének kutatása s a hajlam és tehetség arra, hogy ezeknek a kutatásoknak eredményeit világos felépítésű rendszerbe foglalják, nem utolsósorban pedig mozgékony szellemüknek az a sajátossága, hogy minden elért eredményt egyúttal a további kutatás kiindulási pontjának, sőt ösztönzőjének érezték – mindezek a görög geometrikus művészetben már tiszta formában megnyilvánuló jellemvonások voltak a biztosítékai és elengedhetetlen feltételei annak, hogy a pheidiaszi művészet klasszikus csúcspontjaira elérjenek. Aki a görög művészet történetét a geometrikus kortól az 5. századig nyomon követi, annak gyakran kell úgy éreznie, hogy az nem egyéb, mint egymást követő művészgenerációk folyamatos és mindig az elődök vívmányaira építő fáradozása azon, hogy a geometrikus formákból a klasszikus görög művészet alakjait kihámozzák.

Az emberalakos jelenetek elsősorban a sírokat díszítő nagyméretű edényeken jelennek meg, de előfordulnak a kisebb, mindennapi használatra szánt vázákon is. A képek tárgyát az egykorú arisztokrácia életmódja és ideáljai határozták meg: halott felravalozása díszes ravatalon, siratók hosszú sorai között (11. kép); harci kocsin felvonuló harcosok gyalogsoktól kísérve; vadászat; csata szárazföldön és tengeren; versenyjátékok, ünnepi kartánc (16. kép), áldozat, zene a leggyakoribb ábrázolások. A hétköznapi szinten teljesen kívül maradtak az ábrázolások körén, de ebből még nem következik az, amire e művészet több kutatója gondolt, hogy ezek a képek a mito-

16. Kartánc athéni geometrikus agyagscsészén. Kr. e. 730–720 k.





lógia vagy a hērőizált múlt világába vezetnek. Az olyan, látszólag erre utaló motívumok, mint például a mykénéi típusú, a 8. században már nem használt pajzsforma a harcosok kezében, inkább csak arra mutatnak, hogy a festők egykorú rendelőiket, nyilván azoknak tetszésére számítva, szívesen jelenítették meg egy – mint láttuk – mind nosztalgikusabban felidézett hēróikus kor jelmezében. Ennek megfelel az, hogy a nagy, figurális jelenetekkel díszített vázák kivétel nélkül férfisírok tartozékai. Más kérdés, hogy az uralkodó világképnek megfelelően az alakos jelenetek, ha nem is mítoszábrázolások, mitikus jelentésűek, ahogy bizonyára a geometrikus motívumok legtöbbje is.

A geometrikus művészet történetét a legjobban a már említett okokból a vázafestészetből lehet leolvasni. Mindinkább szaporodnak azonban egyéb műfajainak emlékei is, amelyeknek ismerete nem változtatja meg, de árnyaltabbá teszi a kerámia alapján kialakított képet. A plasztika újjászületését először az agyagszobrok ritka és területileg szétszórt megjelenése jelzi. Krétában a már említett Karphiban néhány, talán még a 11. század végén készült nőalak típusa bronzkori hagyományokat idéz, anélkül hogy folytonosságra utalna (17. kép). Egyelőre párhuzam és közvetlen folytatás nélküli egy szarvas alakú edény az athéni Kerameikos temetőjéből, korongolt testén geometrikus mintákkal, a 900 körüli évekből. Fél évszázaddal korábbi lehet az euboiai Lefkandiban ugyancsak halottat kísérő, 35 centiméter magas kentaurszobor, amelynek feje és teste két külön sírból került elő; fazekaskorongon formált teste nemcsak a geometrikus formálólév érvényesülését jelzi, hanem a kor agyagplasztikájának a kerámiaműhelyekkel való szoros kapcsolatát is: díszítésének stílusa az euboiai protogeometrikus vázákhoz kapcsolja (18. kép).

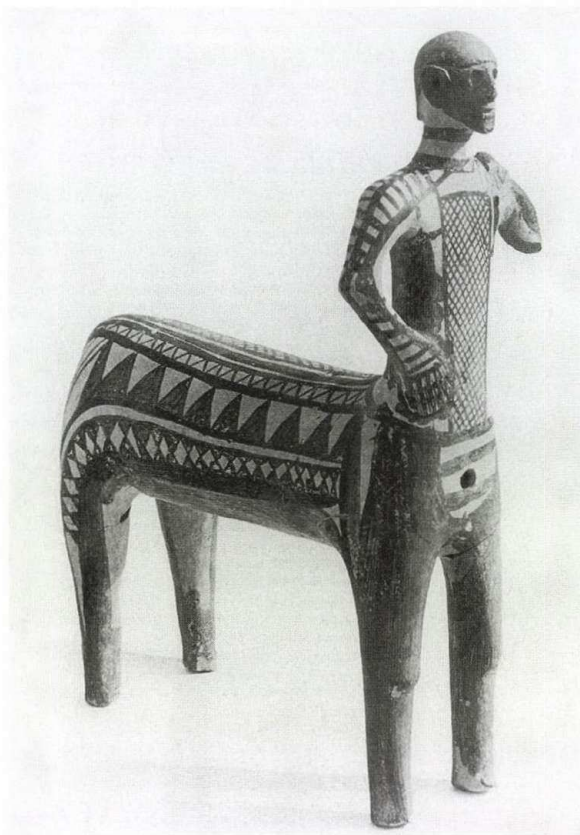
A 10. századtól elszórtan, a 9. század végétől, mint láttuk, hirtelen tömegesen jelentek meg a szentélyekben a mindig kisméretű, fogadalmi ajándéknak szánt szobrok, nagyjából állat-, ritkábban emberalakok. Leggazdagabb anyagukat a 10. század közepétől Olympiából és környékéről, a 9. század végétől Delphoiból ismerjük. Az agyagszobrok készítése valamivel korábban kezdődött, de a szobrok túlnyomó többsége Olympiában éppúgy, mint más szentélyekben is, fémből (bronzból vagy vasból) készült. Az utóbbiak típusa olykor távolról mykénéi formákra emlékeztet, de az ábrázolt gesztusok szinte



17. Istennő agyagszobra galambkoszorúval a krétai Karphiból. Kr. e. 11–10. sz.

időtlenek, és a jellegtelen kidolgozás bizonytalanná teszi azt a feltevést, hogy az olympiai szentély későbbi főisteneinek, Zeusnak és Hérának a megjelenítései. Sírokban a 8. század előtt alig fordulnak elő szobrok, akkor is főleg állatalakok, és mindig agyagból; bronzszobrokat a görögök nem tettek a halottak mellé. A később elterjedt szokásnak megfelelően a fogadalmi szobrok gyakran a szentély körzetében működő műhelyekben készültek. Több helyütt, így Olympiában, a közép-görögországi Kalapodi Artemis-szentélyében és a tegeai Athéna Alea-szentélyben a 8. században már működő bronzművesműhely nyomai kerültek elő.





18. Kentaur agyagszobra az euboiai Lefkandiból. Kr. e. 10. sz. vége

19. Kartánc; késő-geometrikus bronzcsoport Olympiából. Kr. e. 700 k.

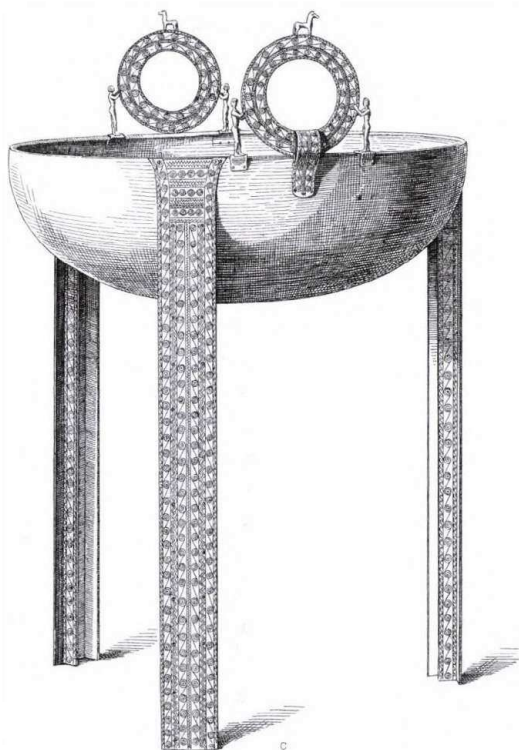


A tömör kisbronzok uralkodó technikája az ún. viaszvesztéses eljárás volt: a viaszból mintázott figura köré agyagburkot vontak, majd kiolvasztották belőle a viaszt, és helyébe bronzot öntöttek. A képlékeny anyagban való fogalmazás gyakorlata, amely természetesen elsősorban az agyagszobrokon érvényesült, lehet az egyik oka annak, hogy a bronz kisplasztikában is egy „terakottastílus”-nak nevezett kifejezőmód jelent meg, és a geometrikus formaelv csak a 8. századi fénykorban jutott teljesen érvényre, akkor viszont a bronz- és agyagszobrokon egyaránt, anélkül hogy az oldottabb, lágyabb mintázást teljesen kiszorította volna (19. kép). A 8. századi görög kisplasztika fő vonulata azonban mindenképpen az, amelynek darbjain a vázafestészet alakos ábrázolásairól ismert és legalább részben azok hatását tükröző felfogás jelenik meg, akár az oldalnézetre szánt lóalakokon (20. kép), akár a két lábukat egymás elé tevő ruhátlan férfiakon – hogy csak a két fő típusát említsük a kor plasztikájának. A 8. század elejétől mindkettő gyakran jelenik meg az olykor domborműves vagy bekarcolt díszítésű, három lábon álló bronzüstökön (21. kép), a jómódú áldozók régóta kedvelt fogadalmi ajándékain. Az ismert kisbronzok mennyiségének növekedése lehetővé tette a kerámiához hasonlóan a főbb készítési központok (Athén, Argos, Spárta, Korinthos) produkciójának stílusuk alapján való megkülönböztetését.

20. Korinthosi (?) geometrikus bronz lószobor. Kr. e. 8. sz. utolsó negyede







21. Bronzüst Olympiából háromlábú állványon, szobordíszekkel (A. Furtwängler rekonstrukciója). Kr. e. 8. sz. második fele

Nagyszobrászatot nem ismerünk a geometrikus művészetben; a nagyméretű kultuszszobrok, ha voltak, többé-kevésbé anikonikusak lehettek, vagy pusztuló anyagból, elsősorban fából készülhettek. Csak a krétai Drérosban maradt fenn három szokatlanul magas, gondosan mintázott geometrikus stílusú bronzszobor Apollón Delphinios templomában (a legmagasabb 80 centiméter) (22. kép). Ezek talán kultusz tárgyai voltak – ha nem is nevezhetjük őket a szó teljes értelmében kultuszszobroknak –, és nem a kisplasztikában szokásos viaszvesztéses vagy kovácsolt, hanem az ún. *sphyrélaton*-technikával készültek: a bronzlemez egy fából kifaragott formára kalapálva alakították.

## A FÖLDRAJZI LÁTÓHATÁR

A *sphyrélaton*-technika alighanem az ötvösségből került át a bronzszobrászatba, és megjelenése a közel-keleti kapcsolatok már említett megújulását jelzi a

10. század közepétől. Ennek számos egyéb tanújele is van a művészetben. Érthető, hogy jelentős részük Krétáról származik; a sziget kikerülhetetlen állomása volt a Levante és a nyugati Mediterráneum közti kapcsolatoknak, a közvetítő pedig elsősorban Ciprus, ahol ekkortól a kezdeményezés a tengeri kereskedelemben a föníciaiak kezébe került. A 10. század végétől kezdve mind rendszeresebbé váló, az Ibér-félszigetig terjedő, nyugat felé tartó hajóútjaiknak Kréta csak egyik első, bár fontos állomása volt. Ennek korai tanúja a knóssosi északi temetőben talált 900 körüli bronzedény föníciai felirattal. A Knóssos melletti Khaniale Tekke egyik 800 körüli sírjában keleti stílusú arany ékszerek gazdag sorozatán kívül a műhelyben feldolgozatlanul maradt arany- és ezüstdarabok is kerültek elő, jelezve, hogy esetleg Keletről beköltözött ötvösmester temetkezési helye lehetett. Aligha az egyetlen közel-keleti kézműves-művész volt, aki ekkoriban görög földön települt le. Kommosban, a sziget déli partján a korábbi település helyét elfoglaló szentély második, 800 körüli templomának homlokzata föníciai mintaképeket sejtet, még inkább a belsejében közepén, a tűzhely mögött talált, közös talapzaton álló három anikonikus oszlop. A szentélykörzetben előkerült, nagyjából 900–750 közötti föníciai tárlóamphora-töredékek megerősítik, hogy Kommos, számos közel-keleti és görög kultúra találkozási pontja, fontos állomása, pihenőhelye lehetett a nyugat felé tartó föníciai hajósoknak.

Kréta azonban a jelek szerint csak készséges befogadója volt a közel-keleti kulturális hatásoknak, nem viszonzója: krétai áru nem került elő a Közel-Keleten. Lényegesen más volt a közel-keleti kapcsolatokban élen járó másik sziget, Euboia szerepe. A Lefkandiban az apszisos épület alatt fekvő halott hamvait befogadó említett domborműves ciprusi bronzamphorát, valamint a felesége holttestét kísérő aranyfüggőt és más arany ékszereket rövidesen a többi sírban talált egyiptomi, észak-szíriai, ciprusi importtárgyak gazdag sorozata követte, és az aranyművesség technikájának átvételét közel-keleti minták helyi utánzatai is bizonyítják. Lefkandi két sírjában került elő a cipró-föníciai fémtálok két legkorábbi keltezhető példánya, gazdag figurális díszítéssel, a 900 körüli évekből; egy másik sír anyagában a halott talán harcosra utaló fegyverei mellett talált, csaknem évezreddel korábbi észak-szíriai pecsétlőhenger, valamint föníciai és ciprusi kerámia feltételezett kereskedőtevékenységét



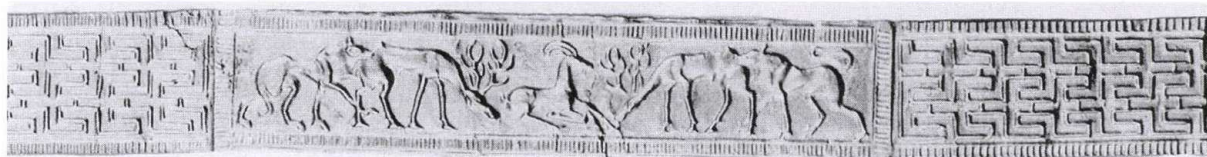
22. Bronzlemezről készült szoborcsoport (Apollón, Artemis és Létó?) a krétai Dréroból. Kr. e. 8. sz. vége

jelezheti. Ez egyúttal utalás Euboia korai kultúrájának legfőbb jelentőségére, expanzivitására. Ciprusban és a föníciai Tyrosban a kapcsolatok kölcsönösségének jeleként a 9. században folyamatos volt az euboiai kerámia importja, és mint még részletesebben szó lesz róla, a 8. században is vezető szerepük volt a görögség és Levante kapcsolatában. De nem csak Kelet felé néztek; mind több jele van Észak-Görögország, elsősorban a Chalkidiké-félsziget felé terjedő korai kapcsolataiknak, és az írott források megegyeznek az ásatások eredményeivel abban, hogy bár a korinthusi jelenlét nyomai korábbiak, Euboiából indult ki az első nyugati görög település is, Ischia szigetére, a görög Pithékusaiba, ahol a 8. század közepétől a görög művészet első nyugati dialektusa alakult ki, és

ahol a leletek görög, közel-keleti és itáliai lakosság és kultúra békés együtt éléséről, a közösség sokirányú nyitottságáról tanúskodnak. Hasonló képet nyújt a szardíniai S. Imbeniában, Sassari közelében feltárt település, leletei közt a 8. század első felére keltezhető euboiai kerámiával és föníciai tárlóamphorákkal.

A nyitottság a Közel-Kelet felé sem Krétán, sem Euboiában nem volt egyoldalú. A Lefkandiban feltárt „harcos-kereskedő” sírjának keltezése a benne talált athéni vázákon alapul, mert, mint fentebb kitűnt, az athéni kerámia hézagatlan története a 11–8. század kronológiájának az egyik legbiztosabb alapja. Ezt a kerámiát szinte az egész görög világban nagyra értékelték, amit nemcsak széles körű elterjedtsége bizonyít, hanem az is, hogy utánzásra ösztönözte





23. Halott homlokát díszítő aranydiadéma állatalakkal. Kr. e. 8. sz. közepe

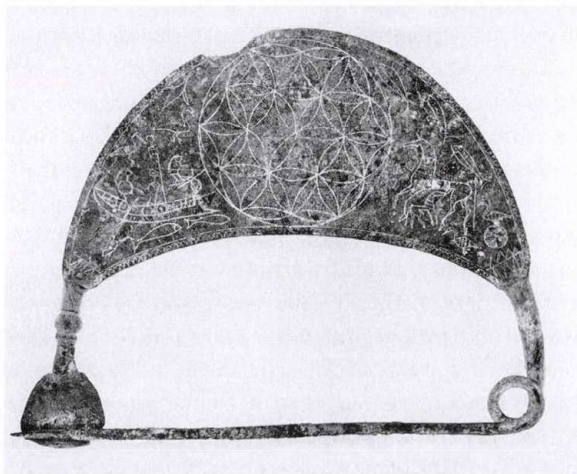
ugyanúgy a helyi műhelyek gazdag hagyományával rendelkező Euboia, mint a külön utakon járó Kréta mestereit. Attika nyitottságban sem maradt mögöttük. Már a 9. század közepe tájától a Keleten kialakult granulációs és filigrán technikával készült ékszerek, kő és elefántcsont pecsétlőkövek, fajansz- és üveggyöngyök mellett maszk alakú, üvegből öntött föníciai amulettek és a Lefkandiban találtakhoz közel álló cipro-föníciai vagy észak-szíriai domborműves bronztál is került elő gazdag athéni sírokból.

Az importált keleti tárgyak sokáig elsősorban idegenségük miatt voltak keresettek és jelentettek értéket vagy jelezték tulajdonosuk kitüntetett helyzetét a társadalomban, anélkül hogy ismeretük nyomot hagyott volna – talán a krétaiak kivételével – a görög mesterek munkásságán. A 8. század hetvenes éveitől ez a helyzet némileg megváltozott. A 9. századra visszanyúló szokásként főleg Euboián és Attikában a halott homlokára tett aranydiadémák domborműves szalagjai

(23. kép), az athéni mintára főleg Boiótiában készült s onnan továbbadott bronz ruhatartó tűk (fibulák) lapjának bekarcolt rajzai (24. kép), a Krétában honos, de Delphoiba is exportált nagy bronzpajzsok domborművei (25. kép) a 8. század második negyedétől a keleti művészetek egyre erősebben érvényesülő hatását mutatják, a görög geometrikus ábrázolásmódtól teljesen idegen kompozíciós alapelvek, kifejezési formák és motívumok megjelenését.

Ez az első, korai orientalizáló hullám azonban jó részét megtört a delelőjére érkező görög geometrikus művészet szilárd formáin. Az új meg új hatásokat, ösztönzéseket bámulatos gyorsasággal és biztonsággal alakították göröggé, és állították a geometrikus kifejezés mód szolgálatába. A két művészeti forma történelmi jelentőségű, nagy összecsapása a következő korszak görög művészetének állt a középpontjában, és magasabb fokú szintézisük még messze volt, de nem meglepő, hogy ennek a szintézisnek

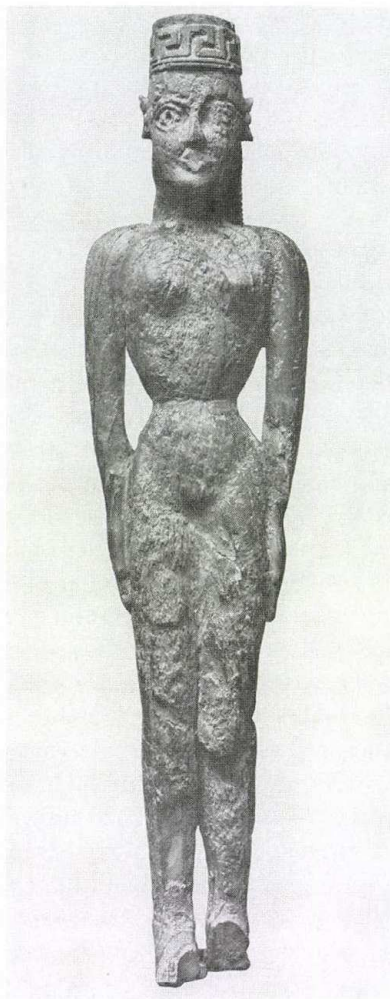
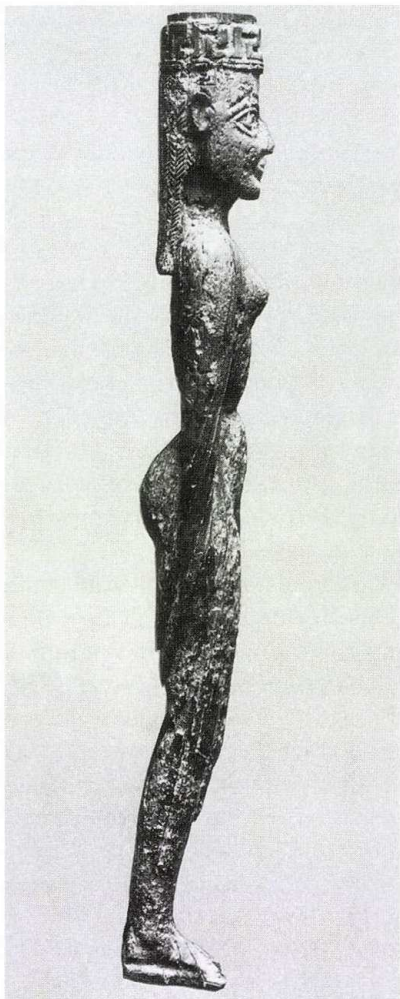
24. Boiótiiai bronzfibula hadihajóval és szoptató kancával. Kr. e. 8. sz. harmadik negyede



25. Krétai bronzpajzs domborműves vadászjelenetekkel (H. Schleif rajzrekonstrukciója). Kr. e. 8. sz. utolsó negyede







26. Istennő elefántcsont szobra  
Athénból. Kr. e. 730 k.

mintegy útmutatója a 8. század harmadik negyedének *athéni* sírjából került elő: egy ruhátlan elefántcsont istennőszobor, a legépebben fennmaradt tagja egy hasonló darabokból álló sorozatnak (26. kép). Mind a technika, mind az ikonográfiai típus keleti mintaképek közvetlen hatására utal, de mestere ezeket görög szemmel tudta nézni, és a 24 centiméter magas szobrocskában – sokkal inkább, mint a szintén geometrikussá és göröggé formált drérosi szobrokon – a keleti művészetekben ismeretlen jellegű, emberivé szelídült monumentalitást érzünk, amelynek ígéretét majd az archaikus kor görög nagyszobrászata fogja valóra váltani.

Annak az elszigeteltségnek a feloldódását, amely a görög félszigeten a mykénai kultúra összeomlását követte, nemcsak a keleti kapcsolatok felújulása jelezte. A leletek tanúsága szerint kisebb mennyiségben

ugyan, de a Balkán-félsziget északi területein és Itáliában készült tárgyak, főleg különböző fémeszközök is korán megjelentek, elsősorban a nagy, városokon kívüli szentélyekben, de például a krétai Khaniale Tekke temetőjében egy sírból Szardíniában készült agyagedény került elő. A görög föld belső kapcsolatai is megélénkültek. Egyes vidékeken a társadalmi fejlődés elmaradottságát a protogeometrikus stílus, majd egy megkészt geometrikus művészet továbbélése kísérte, a görögség központjainak kisugárzó hatására azonban a kultúra szintje viszonylag egységes volt. Ez nem jelenti a lokális hagyományok eltűnését, de új művészeti vívmányok a kereskedelem, a szentélyek látogatói, vándorló mesterek közvetítésével távoli területekre is eljutottak, és ha visszhangra találtak, gyorsan átvételre és feldolgozásra kerültek, ugyanúgy, ahogy a műveltség más területein is, hi-



szen a homérosi eposzok ismerete is alighanem még a 8. században eljutott Attikáig, és az ischiai ásatásokon egy 730 körül keleti görög műhelyben készült agyagedény került elő, rajta helyben bekarcolt verses felirattal, amely a homérosi epika költői elemeinek széles körű elterjedtségéről tanúskodik; egy ezzel egykorú és azonos műhelyben készült, az euboiai Eretriában talált edénytöredéken fennmaradt felirat néhány szófoszlánya elképzelhetően ugyancsak vers-töredék. Ebben a korban a geometrikus képzőművészet is az egész görögség tulajdona volt, ugyanúgy, és elterjedését tekintve talán még inkább, mint a homérosi eposzok. Ez önmagában is indokolja a mindig újra felmerülő kérdést: tudott-e az egykorú görög képzőművészet értékben megfelelőt vagy hasonlótl állítani a homérosi költemények mellé?

### EPIKA ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET

Az első pillantásra maga a kérdés felvetése is képtelenségnek látszik, mert az összemérhetetlenek összehasonlítására vonatkozik. Nemcsak azért, mert költészetet állít szembe vizuális művészettel, hanem

akkor is, amikor a két művészeti ág egykorú kifejezési eszközeit, társadalmi szerepét, történeti helyzetét nézzük. Mégis úgy tűnik, hogy a különbségek számbavétele után a kérdés leglényegéhez jutva, a válasz nem lehet más, mint pozitív. A homérosi eposzok világát isten- és emberalakok változatos sokasága népesíti be, és mindegyikük a maga halandó vagy örökkévaló voltában jellemének, sorsának, indulatainak ezer vonásával válik a többitől különbözővé és *egyéniségén* keresztül példaszerűvé – a geometrikus képzőművészet nem ismeri az egyénítést, és Homéros korában nem megy túl a nemek és néhány gesztus konvencionális megkülönböztetésén. Ritka alakos jeleneteinek konkrét értelmezése elsősorban éppen azért okoz megoldhatatlan nehézséget, mert csaknem teljesen hiányával vannak az egy alakra vagy egy történésre konkretizálható részleteknek: egy hajótörés lehet például Odysseusé, de a festő egyetlen mozzanattal sem igyekszik félreérthetetlenül megkülönböztetni az ábrázolást az akármikor és akárkivel megtörténhető hajótörés képétől, és az egyik leghíresebb geometrikus vázakep hajó mellett álló párjáról (27. kép) nemcsak azt nem tudjuk biztosan megmondani, van-e bármilyen kapcsolata a görög mitológia

27. Ifjú és nő hajó előtt: athéni geometrikus vegyítőedény. Kr. e. 740–720 k.





egy jelenetével, hanem még azt sem, nászra vagy szöktetésre, elválásra vagy megérkezésre gondolt-e a kép mestere. A homérosi eposzok hőseit és a köznép tömegeit megmozgató csatajeleneteivel szemben a geometrikus képzőművészet alig ismeri a plasztikus csoportkompozíciót; elszigetelt megjelenései a kispasztikában (például egy oroszánvadászatnak Samoson, egy kentaurharcnak Athénban, egy kartáncnak [19. kép] vagy szarvast üldöző kutyaának Olympiában talált kisbronz ábrázolása) már a geometrikus korszak utolsó szakaszát jelzik.

Lényegesen különböztek egymástól a két művészet életkörülményei is. Az eposzok egy régóta folyamatosan virágzó énekmondó hagyomány lezárói és összegezői. A két eposz költőjének a mykénéi korra visszanyúló és közel-keleti elemekkel feldúsított, szélteben ismert mitológiai hagyomány és az epikus költészet kikristályosodott kifejezési eszközeinek gazdag tárháza állt rendelkezésére. A képzőművészetekben a mykénéi kor festészetének és plasztikájának hagyományai szinte teljesen megszakadtak, és a kézműves gyakorlat bizonyos fokú továbbélésével nem járt együtt a díszítő, még kevésbé az ábrázoló hagyományoké. Az epika gazdag közel-keleti mitológiai és elbeszélő forrásokból meríthetett; a geometrikus stílusú vázafestészetnek nincsenek külső mintaképei. Az epikus költészetnek a görög betűírás kialakulása és a papirusz-könyv föníciai közvetítéssel történt megismerése után minden eszköze megvolt a 8. században egy monumentális mű létrehozására. A képzőművészet nem ismerte, mert szerepe alapján nem is igényelte a maradandó anyagok, elsősorban a kő és a bronz megmunkálásának olyan technikáját, amely hasonló monumentális alkotás létrehozását akár az építészetben, akár a szobrászatban vagy a festészetben lehetővé tette volna.

Egy másik, jelentős különbség a két művészeti ág társadalmi szerepét érinti. Az eposznak fontos szerepe volt az arisztokrácia öntudatának fenntartásában, költői és előadói nyilvánvalóan az arisztokrata udvarok megbecsült vendégei voltak, de a homérosi eposzok már sokkal szélesebb körű közönséghez is szóltak. Mindez, mint láttuk, a költői öntudat kialakulását és isteni eredetének elismerését is jelentette. Ami a képzőművészetet illeti, még fogalma sem volt pontosan meghatározható; a kisméretű bronz- vagy agyagszobrokat, az agyagvázákat és egyebeket, amiket sorozatban készítettek és helyeztek el a sírokban

vagy a szentélyek fogadalmi ajándékainak tömegében, távolról sem értékelhették annyira és olyan általánosan, mint a költészetet. A kiemelkedőnek látott darabokon megcsodálták a kidolgozás tökéletességét, de a görög kultúrában még sokáig élő felfogás szerint a mű szépségének értékelését különválasztották készítőjének elismerésétől; az utóbbi nem volt több, mint ami egy mesterségét jól értő kézművest megilletett, akár Odysseus volt az, akár egy korongját ügyesen kezelő fazekasmester (Od. 5, 234–257 és 23, 188–201; Il. 18, 600–601). Héphaistos, a művészisten bámulatos műveivel lenyűgözte nézőit, de a maga nyomorék voltában kómikus alakja volt az istenek körének.

Ennek megfelelően nincs nyoma annak, hogy a mesterekben felmerült volna az igény egyéni megbecsülésükre, ahogy művészetükben is jórészt el tűnnek az egyéni sajátosságok a befogadók igényét figyelembe véve kötelező érvényű, mintegy közösségi tulajdont képező motívumanyag és ábrázolásmód mögött. De a 8. század második negyedének korszakváltása itt is fordulatot hozott: fentebb már említés történt arról, hogy a század közepe táján a vázafestészetben először jelennek meg – egyelőre névtelen, csak külsőségekről vett nevekkal megkülönböztetett – mesteregyéniségek, mint a műveinek lelőhelyéről elnevezett athéni Dipylon-festő, vagy euboiai tanítványa, a főműve egykori tulajdonosának nevét viselő Cesnola-festő.

Ez már azokra az eposzokat és az egykorú képzőművészetet összekötő közös vonásokra irányítja a figyelmet, amelyek jóval többet mondanak a kor által meghatározott külsődleges egyezéseknél vagy párhuzamosságoknál. Ma úgy látjuk, hogy a geometrikus művészet távolról sem volt primitív művészet, a szó semmilyen értelmében. Kifejezésmódjának korlátozott eszköztárát, végsőkéig leszűrt aszkétizmusát, motívumai elrendezésének azt a szigorúságát, amely kérlelhetetlenül küszöböli ki az egyéni tudat mélyén rejlő formák véletleneit, az egyes motívumok alávetését a motívumsornak és a teljes díszítés rendjének, a díszítést a vázaformának, egyszóval a *kompozíció* elsődleges szerepét – mindezeket az alapvonásait történeti jelentőségük is azok mellé állítja, amelyek a homérosi költészet egyszeri nagyságát jellemzik. Az eposzok is elsősorban kompozíciójukkal emelkedtek ki poétikailag a közel-keleti epikából, amelynek sok minden egyebet köszönhetnek, az alakjaikat állandó



jelzőikkel jellemző ábrázolásmódjuk pedig ugyanarról szól a költészet nyelvén, mint a geometrikus vázafestészet emberalakos jelenetei. Az utóbbiak személytelenül, az eposzok gazdag személyes vonásokkal egyaránt általános érvényű emberi szituációkat jelenítenek meg, csak a családjától búcsúzó, harcba induló hőst Hektórként nevezik meg, a fia holttestének kiadásáért könyörgő apát Priamosként, a feleségeért bosszút álló fejedelmet Odysseusként, a vázaképeken pedig a halál árnyékában folyó emberi létet jelképező őzre leselkedő oroszlán névtelen, éppúgy, mint a nagy siratójelenetek felravatalozott halottai vagy az elesett harcos holtteste fölött vívott párviadal hősei.

Az utat lélektől lélekig a képzőművészet szavak nélküli nyelve a maga korában nem tudta úgy megtalálni, mint az, amely gondolatait szavakká formálta. Ezért lett ez a kor a művészetek szempontjából inkább az előző korszakok szellemi hagyatékát példává érlelő homérosi epika, mint az újrakezdés példáját ugyanilyen paradigmatis formában felmutató geo-

metrikus művészet kora. Egyoldalú volna azonban az összemérés, ha nem látnánk meg azt, hogy a geometrikus művészet – elsősorban a vázafestészetben és a kispasztikában, de, mint láttuk, az ekkor művészetté növe építészetben is – a maga eszközeivel olyan világot jelenített meg, amely szellemében nem áll ellentétben az eposzokéval, s teljességében nem áll mögötte, olyan világot, amelyből éppen ezért – törésekkel, akadályokkal és kitérőkkel, mint minden ember járta út, de mégis – közvetlen út vezethetett Pheidias művészetéhez: az ephesosi Artemisiontól a Parthenón épületéhez, a geometrikus vázák sziluett-rajzaitól a Parthenón-fríz ember-, isten- és állatalakjaihoz, a Dipylon-temető elefántcsont istennőjétől Athéna Parthenos arany-elefántcsont szobrához. Időtálló érvényességét mindennél meggyőzőbben mutatja, hogy ez az út visszafelé is megjárható: a 20. század vizuális kultúrájának legalábbis egyik fő iránya számára a geometrikus vázák és kispasztikák a görög művészet legaktuálisabb hagyományai közé emelkedtek.





# A POLIS SZÜLETÉSE



## MI A POLIS?

A Trója ellen induló flotta 29 egysége Homérosz szerint összesen 1186 hajót számlált. A később is ismert polisokon kívül számos nép lakóhelye, vagyis nem valamilyen város alapján került a felsorolásba. Míg Spárta *polis*, vagy legalábbis azzá fejlődött, Arkadia, Boiótia, Phókis, Lokris, Élis, Aitólia vagy a még csak nem is területként, hanem kollektívumként jelentkező myrmidonok nem alkottak polist. E területek egy része viszonylag hamar a polisfejlődés útjára lépett, gondoljunk például Boiótiára, de korábbi, *ethnos*alapú szövetsége segített abban, hogy Thébai hatékonyan tudja szövetségi állammá szervezni a boiótokat, mint ahogyan Tegea az arkadiaiakat és a mindenkor *tagos*, a közösség választott vezetője Thessaliát. A polisban lakó hellének nem voltak nagy véleményvel az *ethnos*okat alkotó népekről (Thukydides 1, 5). Úgy tartották, hogy törvények nem léteznek körükben, vagy ha igen, nem igazán tartják be őket. Nyíltan kalózkodnak és rabolnak, és ezt nemhogy szégyellnék, hanem még dicsőségnek is tartják. Nem véletlen, hogy bárhová is mennek, fegyvert viselnek, hogy megvédhessék magukat. Ilyen vidékeknek számított például Ozolisi Lokris, Aitólia és Akarnania. Az említett lokrisiaknak talán nem véletlenül volt még Thukydides korában is meglehetősen rossz híruk. Két lokrisi település, Oiantheia és Chaleion Kr. e. 450 körül keletkezett és egy bronz táblán fennmaradt szerződése némi fényt vet ezeknek a fejlődésben elmaradt *ethnos*oknak a belső viszonyaira (GTSZ 110): „Az oiantheiai idegent ne hurcolhassák el chaleioni területen, se a chaleionit az oiantheiai területen, se vagyonukat ne rabolja el senki; ha valaki mégis elrabolja, azt büntetlenül lehessen kifosztani. Az idegen tulajdont a tengeren

büntetlenül el lehet rabolni, kivéve, ha valamelyik város kikötőjében van. Ha valaki jogtalanul rabol, négy drachma a büntetése; de ha tíz napnál tovább tartja magánál a zsákmányt, a másfélszeresét fizesse annak, amit elrabolt.” (S. J.)

A polis tehát a hellének számára egyértelműen kiemelkedést jelentett a barbárok és a hellén *ethnos*ok zűrzavaros, törvényeket nem ismerő vagy nem tisztelő világából. Az már más kérdés, hogy pontosan maguk sem tudták, hogyan is jött létre a polis, és azt is többféleképpen határozták meg, hogy mi az. Aristotelész (*Politika* 1252b) szerint „a több faluból (*kómé*) álló közösség (*koinónia*) a voltaképpen *polis*, amely, úgy mond, eléri a teljes, önmagában való elegendőséget (*autarkeia*), s míg az életben maradás céljából jött létre, fennmaradásának célja a boldog élet”. Látszólag e meghatározás visszajára fordítását találjuk meg Pausaniasnál (10, 4, 1): „Chairóneiától húsz stadionra van Panopeus, a phókaiak polisa, ha ugyan valaki polisnak nevezné azokat [a településeket], amelyek nem rendelkeznek a főtisztviselők hivatali épületével (*archeia*), tornacsarnokkal (*gymnasion*), színházzal (*theatron*), piactérrel (*agora*), közkútba vezetett vízzel, hanem barlangüregekben berendezett kunyhókban, a hegyekben laknak, leginkább ott, ahol vízmosások vannak. Igaz, területüket határ választja el a szomszédos vidékektől, és a phókisi gyűlésbe (*sylogos*) követeket (*syndros*) küldenek.” Az út mentén van egy kis vályogszentélyük is, amelyben márványszobor örökíti meg vagy Asklépiost, vagy Prométheust. E sorok azonban könnyen félrevezethetnek minket, mintha bármely görög fejében valaha is megfogalmazódott volna olyan gondolat, hogy a polist különféle épületek teszik polisszá. (A szentélyek szerepéről már korábban írtunk. A színházépület a Kr. e. 5. századtól ennek ellenére számos polisban a közösségi



élet egyik fontos központja volt. Csak a mai Görögország területén közel ötven lelőhelyen találhatunk klasszikus és hellénisztikus kori színházépületeket.) Ráadásul éppen Pausanias számol be róla (10, 3), hogy Panopeust a Kr. e. 4. században II. Philippos lerombolta, így Pausanias korában a helység – finoman szólva – nem volt fénykorában. Panopeust lakói politikai entitásnak tekintették, amelynek rögzített határai voltak, és a phókisiak is akként kezelték, hiszen a panopeusiak részt vehettek a phókisi syllogosban, vagyis a közösségi gyűlésen. Panopeus esetében talán inkább azt figyelhetjük meg, hogy egy polis akkor is polis marad, ha a falait lerombolják. A polis – végső esetben – kollektíven el is költözhet eredeti helyéről, mint azt például a perzsák elől Korzikára, majd Eleába menekülő és ott letelepülő phókaiak és az Abdérába költöző teósiak tették (Hérodotos 1, 164; 168), vagy mint Athén, amelyet lakói Kr. e. 480-ban kiűrtettek, amikor Xerxés hadai közeledtek (GTSZ 97). Ebből természetesen nem következett az, hogy az athéniaiak egy pillanatig is úgy érezték volna, hogy polisuk megszűnt. A Kr. e. 7–6. század fordulóján élt lesbosi arisztokrata költő, Alkaios meglehetősen egyértelműen fogalmaz egyik töredékében (426): „Nem kő és fa, nem építész tesz várost, hanem ott, ahol vannak olyan vitézek, kik megvédik az otthonuk, ott van város is és fal is.” (D. G.) Amikor a Krétán fennmaradt feliratos drérosi törvényben azt olvassuk: „így határozott a polis”, nyilvánvaló, hogy a törvény megfogalmazói a polispolgárok közösségére gondoltak, nem pedig a város falaira.

A polis szó indoeurópai örökség a görög nyelvben, már a lineáris B írásos táblákon is megjelenik (po-tori-jo), de csak mint egy személynév része, így eredeti jelentéséről nem sokat tudunk. Ha azonban összevetjük más indoeurópai nyelvekkel, például az óind *pura* (erőd, város) és egyéb példák alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy a szó eredetileg várat jelenthetett. Ezt a jelentését a klasszikus görögben is megőrizte, az ún. Hekatompedon feliraton például a polis szót Akropolis értelemben használják a Kr. e. 5. század első éveiben (GTSZ 94). E jelentésből aztán a szó további három különböző használata fejlődött ki: 1. város, 2. a város és környéke, 3. politikai közösség, állam. Ha tehát forrásainkban a polis szóval találkozunk, mindig meg kell vizsgálnunk, melyik jelentésben áll. Néhány esetben olyan államra is használják forrásaink a polis kifejezést, amelyekről megjegyzik,

hogy nincs városias központja. Legtöbbször Spártát hozzák példaként, de az előbb említett Panopeusra is gondolhatunk. Spártának azonban, bár lakói valóban *kata kómas*, vagyis kóménként és nem városszerűen települnek össze, az ötből négy kóméja egy összefüggő, 3 négyzetkilométeres területet ad, amelynek a népsűrűsége megfelel a legtöbb polisénak. Panopeusnak pedig, mint láttuk, volt városias települése, csak lerombolták. Azt is megállapíthatjuk, hogy ha forrásainkban a polis szót látszólag csak „város” és nem „állam” értelemben használják, mindig csak olyan városokat értenek ez alatt, amelyek egyszerűen mind egy polis mint állam központjai voltak.

A polisnak nem volt meghatározó feltétele, hogy autonóm legyen. Amikor például Milétost megszállták a perzsák, és a perzsa birodalom alattvalója lett, Milétost sem saját polgárai, sem a többi görög nem tekintette valami másnak, mint ami addig volt: nevezetesen polisnak. A délosi szövetségben Athén durván beavatkozott a szövetségesek belügyeibe, de a symmachosok attól még polisok maradtak. Egy polis beléphetett egy szövetségi államba is, például Tanagra a boiót szövetségbe, de ettől még polis maradt, sőt önálló pénzt is vert. A polist a görögök a polispolgárok közösségének tekintették (*koinónia politón*), amely képes volt saját magát irányítani, saját törvényei voltak, és szuverenitást gyakorolt saját területe fölött (Aristotelész: *Politika* 1276b). E közösség természetesen kultuszközösséggé is működött, hiszen minden polisnak volt egy-egy kitüntetett jelentőségű istene (pl. Athénnek Athéné, Spártának Artemis, Samosnak és Argosnak Héra, Delphoinak Apollón stb.), amelynek központi templomot épített, és amely kultuszában minden polgár részt vett.

A polispolgárok közösségének joga volt eldönteni, ki tagja e közösségnek. A polis politikai jogokkal rendelkező polgárai (*polités*) csak a felnőtt, nagykorú, állampolgársággal rendelkező férfiak lehettek, és ők a polis lakosságának csak töredékét alkották. A polgárcsaládból származó nők passzív polgárjoggal rendelkeztek: a polgárjogot fiaikra örökölték, de maguk minden politikai joggyakorlásból ki voltak zárva. A polisban generációk óta ott lakó metoikosok szabad emberek voltak, de nem politések. Politikai jogaik nem is voltak, de a polis védelmében részt kellett venniük. A rabszolgák, bár lehet, hogy ők is generációk óta éltek egy adott polisban, ettől még nemhogy polgárok nem lettek, de még szabad emberek sem.



A polités, vagyis polgár, mint látjuk, nem lett, hanem született: beleszületett ebbe a helyzetbe, bár ez nem kizárólagosan igaz. Különbőféle érdekért polgárjogban lehetett részesíteni nem polgárokat. Az egyik eset az volt, amikor egy *apoikia* lakói befogadták a *metropolis* lakóinak egy részét saját közösségükbe. Hérodotosz elmeséli, hogy az ősi időkben a Peloponnésosról Lémnosra származott minyasok, minthogy otthonukból elűzték őket, vissza akartak települni a Peloponnésosra, és azt kérték a lakodaimóniaktól, hogy együtt lakhassanak és egyenlő jogokat élvezhessenek velük, és sorsolással juttassanak földet nekik (4, 145). A kyrénéiek népgyűlése úgy határozott, hogy a metropolis lakói, a théraiak azonos feltételek mellett legyenek Kyrénében polgárok, „összák be őket phylébe és patrába és a kilenc hetairéába is... részesüljenek a polgárjogból, a hivatalviselés jogából, és sorsoljanak ki számukra a gazdátlan földterületből” (GTSZ 72). A másik esetre példa az, amikor az athéniai Kr. e. 410/409-ben meg akarják jutalmazni egy politikai gyilkosság tettesét és társait, és így határoznak (GTSZ 124): „Thrasybulos váljék athéni polgárrá, és írják be abba a phylébe és phratriába, amelybe csak akarja... [A többiek is] rendelkezzenek ugyanazzal a tulajdonszerzési joggal, mint az athéniaiak, vonatkozzék az földbirtokokra, házakra, valamint athéni lakóhelyre, és viselje gondjukat a tanács, amelyik csak éppen hivatalban van, és a prytanisok, hogy ne szenvedjenek igazságtalanságot.” Az új polgár tehát megkapta a polités státust, beírták az adott polis valamelyik közigazgatási egységébe (Athénban phylébe, Kyrénében patrába és hetairéába), birtokot kapott, és attól kezdve volt hivatalviselési joga. Gazdag metoikosok és a polis előkelő és gazdag külföldi jótevői is megkaphatták a politési jogot, ez azonban nem volt olcsó mulatság, és Athénban például úgynevezett „hatezres törvénynek” minősült, vagyis a népgyűlésen legalább hatezres polgárnak kellett részt venni, hogy a polgárjog megadásának ügyében határozatképes legyen. A polisok általában korántsem bántak nagylelkűen a „polgárkésztéssel”. Volt olyan polis, például Spárta, amelynek polgárai szinte elfogytak, mégsem nyitották meg a politésstátust az ott lakó szabadok számára.

Amiként egy nem-polgárból a polis polgárt faraghatott, ugyanúgy egy polgárt ki is zárhatott a politések közösségéből. Így jártak a hazaárulónak minősített politikusok, mint például Themistoklész

vagy Alkibiadész. Őket nem volt szabad hazai földre eltemetni. A polis egyik legcélszerűbb meghatározása tehát az, hogy polisnak nevezzük a polispolgárokat (*politészek*) olyan közösségét (*koinónia politón*), amelynek jogában állt másokat polgárjogban részesíteni vagy abból kizárni.

## A POLISOK LÉTREJÖTTE ÉS A BASILEUSOK

Miután megnéztük, hogy a görögök mit tekintettek polisnak, és azt is, hogy szerintük hogyan keletkezett a polis, röviden próbáljunk választ találni arra, hogy miért jött létre. A sötét kor egy adott időpontjában kis görög települések helyezkedtek el egymástól jelentős távolságra, és közöttük néptelen vidékek húzódtak. E kis emberi települések túlnyomó többségének lakossága nem haladta meg az 500 főt. Ilyen kis közösségekben, különösen, ha valamilyen külső hatásra nem alakult ki egy vagyonosabb réteg, még a társadalmi rétegződés sem alakul ki. Ahhoz, hogy e folyamat meginduljon, a népességnek növekednie kell. Antropológiai vizsgálatok szerint a népesség és a megtelepült csoportok létszámának növekedése számos társadalmi problémát is von maga után. Egy egyenlőségre törekvő egalitárius közösség létszámának felső határa általában 400–500 fő lehetett. Ha a népesség e szint fölé emelkedett, a problémát úgy oldhatták meg, hogy néhány tagjukkal egy új közösséget alapítottak, máskülönben a csoportban valószínűleg a társadalmi rétegződés új formáit kellett volna bevezetni. A népességnövekedés tehát önmagában nem okoz belső differenciálódást, ha a „fölösleges”, vagyis a nagyjából vagyoni egyenlőségben (egyenlő szegénységben) élő közösség számára az elviselhető mértéket (vagyis nagyjából 500 főt) meghaladó lakosság egy része egyszerűen kitelepül. Ez a folyamat játszódott le például Attikában, ahol a szubmykénéi periódushoz képest a geometrikus időszakra a – többnyire még mindig kis – települések száma robbanásszerűen megnőtt, mivel az athéni Akropolis és az agora környékére menekült lakosság a népesség növekedésének ütemében széttelepült. De e folyamat állhat az első ióniai *ktisisek*, városalapítások háttérében is. Ekkor még szó sincs túlnépesedésről. A kisközösségek védekeznek a belső béke felbomlása ellen. A kirajzások során azonban bekövetkezik az a pillanat, amikor a mezőgazdaságilag megművelhe-



tő vidékeken az egyes újonnan létrejött közösségek „határai összeérnek”. Ekkor kezd a korábbi pásztorkodás is az így meghúzott határok közé szorulni. Ez a folyamat aztán az egyes közösségek közötti konfliktusokhoz vezet, amelyek lehetetlenné teszik a korábbi, békés terjeszkedést vagy elvándorlást. Amikor egy települést minden oldalról más települések vesznek körül, a lakosság egy része vagy távoli tájon keres új hazát (ezt azonban nem teszi valamiféle kényszerítő ok nélkül), vagy a lakosság soraiban indul meg egy belső harc a jobb pozícióért, ami egyesek meggazdagodásához, mások elszegényedéséhez vagy akár szabadságuk ilyen vagy olyan formában történő elvesztéséhez vezethet, és valamely *metaxy*-csoport (a szabadok és rabszolgák között „lebegő” réteg) tagja vagy rabszolga lesz belőlük. Ugyanez történik a települések szintjén is. Egyes települések elvesztik függetlenségüket, és beolvadnak egy másik, domináns településbe, mások pedig megerősödnek, és részben beolvasztanak, részben meghódítanak más településeket. Ezeket az akciókat, amelyek egy rablóportyából indultak ki, és végső soron egy meghatározott állam területének megszervezését eredményezték, eleinte a tehetősebbekből álló elit (*basileusok*) vezette, amely hagyományos jövedelmét a zsákmánnyal is kiegészítette. Így alakult ki lépésről lépésre a falusias településszerkezetből (*kata kómas*) a nagyobb területű, több kómét magába foglaló polis, és a korábban közel egyenlően szegény lakosságból a basileusoktól a rabszolgákig differenciálódott társadalmi rétegekre oszló polisközösség.

A források összesen 76 polisról és 2 államszövetségről állítják azt, hogy valaha basileusok vezették. Ezek közül jó néhány nem állja ki a kritikai vizsgálgatás próbáját, de ha a kétséges esetektől el is tekintünk, még mindig megmarad 57 királyság. Ebből két következtetést lehet levonni: a *basileia* meglehetősen gyakori intézmény volt a klasszikus Görögországban, és a királyság az az államforma, amelyet a görög hagyományok a legtöbb korai archaikus polistra jellemzőnek tartanak. Egyes kutatók „alkotmánytörténeti szempontból” nem látnak különbséget a *basileia* és a tyrannis között, mi több, úgy látják, hogy a hagyományban a királyságokat felváltó arisztokrácia vagy nem is ékelődött be a *basileia* és a tyrannis közé, vagy ha igen, csak igen rövid időre. Nemcsak a basileus fia örökölte atyja trónját, hanem a tyrannoszé is, nemcsak a tyrannoszok vették át olykor erőszak-

kal a hatalmat, hanem a basileusok is. A tyrannoszok is dinasztiaiban gondolkodtak. Ha nem volt fiuk, az unokaöccsük örökölte trónjukat, mint ez például a korinthusi Periandrost felváltó Psammétichosz esetében történt. A tyranniszok tehát a basileiákat rövid időre felváltó, de túlkapásaik és önzésük miatt hamar népszerűtlenné váló arisztokráciákat buktatták meg, és a görög monarchikus politikai rendszer utolsó szakaszát jelentették. Viszonylag gyors bukásukat ugyanaz a társadalmi-politikai változás okozta, mint korábban a basileusokét, hiszen nem két különböző rendszerről, hanem ugyanannak a rendszernek két arcáról van szó.

Elképzelhető azonban, hogy Homérosz korának tipikus társadalmi rendszere nem a királyság volt, amely Mykénével együtt már korábban eltűnt a történelem színpadáról, hanem az arisztokrácia, amelynek tagjai a basileusok voltak. Vagyis a Kr. e. 9. századi (tehát nagyjából a homéroszi) basileus nem egy polis vagy egy ethnos királya volt, hanem egy kis közösség, egy démosé, egy kóméé, s ezek a közösségek olvadtak össze (valahogy olyan módon, mint Spárta kóméi) a Kr. e. 8. században polisokká, s korábbi vezetőik az egységesülő polis arisztokráciájává váltak. Ahogy a homéroszi basileusok Agamemnón hívására tanácskozássra gyűltek össze, vagyis tanácsot alkottak, úgy alkották meg a megszülető polisokba tömörülő korábbi basileusok a polisok arisztokratikus tanácsát. Ha ez igaz, akkor nem az arisztokraták döntötték meg a királyok uralmát, hanem a basileusokból alakult ki az arisztokrácia. Az azonban bizonyos, hogy míg a polisok kialakulásánál a legtöbb esetben kisebb-nagyobb szerepet játszottak a basileusok, az archaikus és klasszikus korban ez az intézmény a legtöbb görög állam életéből véglegesen eltűnt.

## A GYARMATOSÍTÁS OKAI ÉS IRÁNYAI

A gyarmatosítás a polisok túlnépesedéséből következő belső feszültségeket a népesség egy részének kihegyezésével oldotta meg, ha nem is ez volt az egyetlen indítéka. Előfordult, hogy inséges időkben a lakosság egy részét erőszakkal kötelezték új haza keresésére, mint például az akut vízhiánnyal küszködő Thérán, ahol nem csoda, hogy a jóslat azt ígérte a telepeseeknek, új hazájukban „lyukas lesz az ég”, vagyis min- dig esni fog az eső (Hérodotos 4, 158; vö. GTSZ 72):



„Azonos és egyenlő feltételek mellett hajózzanak valamennyi háztartásból (*oikos*), [mindegyik háztartásból] válasszanak ki egy fiút... a felserdültek közül, és a többi szabad thérai közül... hajózzanak [velük]... A később Libyába hajózó rokonaik részcsüljenek a polgárjogból és a hivatalviselés jogából, és sorsoljanak ki számukra a gazdátlan földterületből... Ha azonban valaki, akit a polis kiküldött, nem akar elhajózni, bűnhődjék halállal, és sajátítsák ki a birtokát. Aki befogadja vagy elrejtőti őt, akár apa a fiát, akár testvér a testvérét, sújtsa ugyanaz a büntetés, mint azt, aki nem akart elhajózni.”

Van, aki a kyrénéi *apoikia* alapítás okát nem Théra túlnépesedésében látja, hiszen a Hérodotos híradása szerint útnak indított két ötvenevezős hajón – az evezősökkel együtt – legfeljebb kétszázan indulhattak új hazájukba, ami nem segíthetett komolyan egy 76 négyzetkilométer nagyságú sziget gondjain. Ha azonban arra helyezzük a hangsúlyt, hogy Thérát természeti csapások sújtották, a szigetlakók Apollónhoz fordultak, s az ő jóslatát követve a théraiak ott telepedtek meg Libyában, ahol „lyukas volt az ég”, valószínűbbnek látszik, hogy a telepések kiküldése egy természeti csapás (hét évig tartó szárazság; Hérodotos 4, 151) elhárítására hozott áldozat volt, ezzel is magyarázható az elmenni nem akarók példátlan szigorúságú megbüntetése. A csapadékos terület keresése mindazonáltal azt is jelenthette, hogy a földműveléshez kerestek Théránál jobb területeket, s ez Hérodotos szerint sikerült is a gyarmatosoknak. A bajelhárító áldozat elméletének mindenesetre elmentmond, hogy az archaikus Théra településének mérete olyan kicsi volt, amelyben 5000 főnél többen nem lakhattak, s mivel a város egy hegycsúcson épült, terjeszkedni sem tudott. Az ötezer fős lakosság legfeljebb nagyjából 1250 felnőtt férfi polgárt jelenthetett, s a 200 telepes, mindegyike fiatal férfi, a polgárok 16 százalékát tette ki. Ez az arány népességi szempontból sem jelentéktelen. Ami pedig a kétségbe vont archaikus kori túlnépesedést illeti, az aszály következtében fellépő élelmiszerhiány, továbbá önmagában a vízhiány is relatív túlnépesedést okoz, amelyet valamilyen formában le kell vezetni.

A gyarmatosokat a delphoi Apollón által kijelölt vagy vállalkozásában megerősített *oikistés* vagy *archagetas* vezette új hazájukba, akinek jó néhány esetben még a nevét is ismerjük, hiszen a gyarmat polgárai a későbbiekben héróskultuszban részesítették (pl.

Syrakusai alapítóját, Archiast és Gela alapítóit, Antiphémot és Entiost). A gyarmatosok az új településen birtokokat kaptak. Hogy ezek a parcellák (*klérosok*) legalább eredendően egyforma nagyságúak voltak-e, arról vita folyik. Az mindenesetre kimutatható, hogy az esetek egy részében a polis kifejezetten a szegényebb rétegektől akart megszabadulni (GTSZ 114): „Breába pedig a thések és a zeugitések közül menjenek telepések.” A szicíliai görög *apoikia*, Megara Hyblaia esetében tudatos tervezésről árulkodik a még ma is kimutatható városszerkezet és utcahálózat, amelyből kiolvasható a lakóépületek elhelyezésére szolgáló városi telkek egyenlő nagyságára való törekvés (részletesebben lásd a későbbiekben).

Az anyavárosok (*métropolisok*) mindenesetre a népességi elhelyezésnek három különböző típusát ismerték: az *apoikiát*, az *emporiont* és a *kléruchiát*. Az *emporion* a görög gyarmatosítás sajátos esete, amikor egy vagy több *métropolis* nem önálló polist, vagyis *apoikiát* hoz létre, hanem csupán kereskedelmi telepet, amely ugyan építészetiileg magán viselheti egy görög város jegyeit (pl. Apollón-szentély az olaszországi Graviscában, az egyiptomi Naukratis Dioskuros-, Apollón- és Héra-szentélyei), lakói azonban a *métropolis* polgárai maradnak. Ennek az lehet az oka, hogy az *emporionok* más államok vagy népek területén alakultak, például Naukratis Egyiptomban, a görög nevén nem ismert Gravisca az etruszk Tarquinii kikötőjében (GTSZ 90), a hispaniai *Emporion* a szomszédságában álló ibér települések, például Ullastret árnyékában, Al-Mina és Tell-Sukas a szíriai és föníciai városok közelében stb. Az *emporion* tehát önálló államisággal nem rendelkező kereskedelmi telep, amely azonban fejlődése során átalakulhat polisszá, vagyis a *métropolis* oldaláról nézve *apoikiává*. Naukratis feltehetőleg csak a Kr. e. 4. században vált önálló polisszá, vagyis az Amasis (vagy már I. Psammétichos) korában alapított település Hérodotos értesülésének megfelelően korábban *emporion* volt (2, 178). A helyzetet bonyolítja, hogy forrásaink számos polist is *emporionnak* neveznek esetenként, amiből két dolog következhet: forrásaink szóhasználata nem mindig konzekvens, illetőleg az, hogy egy *emporiont* olykor polisnak neveznek, lehet éppolyan tévedés, mint az, hogy egy polist olykor *emporionként* említenek.

A nagy görög gyarmatosítás leggyakoribb esete az *apoikia* alapítás. Az *apoikia* a voltaképpeni gyarmatvá-



ros, amelynek alapítása során az anyavárostól (*métropolis*) különböző, új polis jön létre. Neve is erre utal: egy olyan lakóhely (*oikia*), amely távol (*apo*) van az eredeti lakóhelytől. A nagy görög gyarmatosítás a hagyományos szemlélet szerint két nagy hullámban ment végbe: Kr. e. 750–625 körül Dél-Itália, Szicília, thrák tengerpart, Dardanellák, Fekete-tenger, Adria (Kerkyra); 625–510 körül az eddigi irányokon kívül Észak-Afrika (Kyréné), Dél-Anatólia, Gallia, Ibér-félsziget. Az is igaz azonban, hogy a görögök népességhelyezése az ión partvidék sötét kori betelepítésétől a Kr. e. 4. századig és végig az egész hellénisztikus koron át tartott, amiből, ha a hellénisztikus városalapításokat – indokoltan – másként kezeljük is, nem vonhatjuk le azt a következtetést, hogy Kr. e. 750 körül valami gyökeresen más és új jelenséggel állunk szemben, mint például Milétos és Ephesos sötét kori (újra)alapítása esetén. Az archaikus gyarmatalapítás elválasztása a sötét kori *ktisisektől*, alapításoktól azon az elméleti alapon történt, hogy más a már meglévő polis népességhelyezése, és más az eleve vándorlásban lévő népek városalapítása. Csakhogy az iónok önmaguktól egyáltalán nem voltak vándorlásban, és az archaikus gyarmatalapítást is olykor valami kényszer (túlnépesedés, természeti katasztrófa) idézte elő. Ráadásul Kr. e. 750 körül még a polis struktúrája sem tekinthető tökéletesen kialakultnak, jogosabb tehát az a megfogalmazás, hogy a gyarmatalapítás miatt az alapítóknak a semmiből kellett várost teremteni, így kénytelenek voltak alaposan végiggondolni, mit is értenek városon, polison, a sikertelen alapítás ugyanis az alapítóknak könnyen az életébe kerülhetett. Az apoikia alapítása tehát rendkívül szervezett és tervezett vállalkozás volt, amely az „anyaország” különösebb szervezettség és terv nélkül alakult és még alakulóban lévő métropolisaira is sok tekintetben visszahatott.

Az archaikus korban métropolis és apoikia valósággal „egymást szülte meg”, s a végeredmény a klaszszikus polis világrajtette lett. Erre jó példa Megara. Ez a kis isthmosi állam 750 körül egyesül öt korábbi kóméból (Héraia, Peraia, Megara, Kynosura, Tripodiskos), talán az egyes kómék Korinthossal folytatott, vesztés háborúja sokkjának következtében, amely során aztán Peraia és Héraia el is szakították a korinthisiak. A területileg összezsugorodott, szárazföldi terjeszkedésre képtelen (mert a jóval hatalmasabb Korinthos és Attika közé beszorított) Megara a

*synoikismos* (összetelepülés) után városiasodni kezd, megjelenik a kiépített agora az akropolisok lábánál, de a belső egységesülés és erősödés nem csökkenti a háború során otthontalanná vált lakosság problémáit. Megara 728 körül alapítja első gyarmatvárosát, a szicíliai Megara Hyblaiát, amelynek településszerkezetén érződik az anyaváros lakosságának eredeti, ötös beosztása (tudniillik az öt *kómé*). Megara és Megara Hyblaia azonban szinte egyszerre halad a polisképződés útján, vagyis a gyarmatosok legjobb esetben is csak egy születőben lévő polisstruktúrát visznek magukkal a métropolisból, és azt szabadon (és rendkívül konstruktívan) alkalmazzák új hazájuk kialakításakor, amivel feltehetően Megara fejlődésére is hatást gyakorolnak.

A gyarmatosítást egy *oikistés* (alapító) vagy *archageitas* (legfőbb vezető) vezette, aki vállalkozása „szentesítését” a delphoi jósdától kapta meg. Az új település, az apoikia megőrizte az alapító métropolis törvényeinek, kultuszainak, naptárának és írásrendszerének legtöbb elemét, de az alapítás után fejlődése új, a métropolistól többé-kevésbé független útra lépett. Ennek legfontosabb eleme a földosztás volt, amelyet az anyavárosokban természetesen nem lehetett végrehajtani, követelni is csak a gyarmatvárosok tapasztalatainak visszahatásaként, és többnyire akkor is feleslegesen. Az más kérdés, hogy a gyarmatokon kikísérletezett saktáblaszerű utcahálózat a Kr. e. 5. században – a milétosi Hippodamos munkásságában – az anyaországra is visszasugárzott, és talán szerepet játszott a demokrácia kialakulásában és/vagy megszilárdulásában. Az elkülönülés másik elemét az jelentette, hogy a gyarmatosítók első nemzedékéhez túlnyomó többségben fiatal férfiak tartoztak, akik feleségüket az apoikia környezetében élő, nem hellén népesség köréből választották. A legjobb példa erre Massalia alapításának mesés története: „A phókaiak Euxenos a királynak, Nanosnak – mert ez volt a neve – vendégbarátja volt. Ez a Nanos éppen lányának esküvőjét ülte, amikor Euxenos megérkezett, és Nanos meghívta a lakomára. Az esküvőt a következő módon tartották meg: a lakoma után a fiatal lánynak körbe kellett vinni egy kelyhet, amiben vegyített bor volt, és a kérők közül annak kellett adnia, akinek leginkább akarta. Az lett a vőlegény, aki a kelyhet kapta. Így a lány, akinek a neve Petta volt, bejött, és véletlenül-e, vagy nem, a kelyhet Euxenosnak nyújtotta. Amikor ez történt, a lány apja úgy vélte, csakis



isteni végzés lehetett, így Euxenos feleségül vette a lányt, és az Aristoxené nevet adta neki. A mai napig van egy tőle származó nemzetség Massaliában, a Prótiadák, Prótos ugyanis Euxenos és Aristoxené fia volt.” (Aristotelész: *Görög politeiák töredékei* 549 [V. O.]) Így már a második nemzedék a métropolistól eltérő, helyi sajátosságokat felmutató kultúrát hozott létre. Azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy a mintegy 7-800 görög polis közül mindössze 56 esetében tudjuk kimutatni, hogy részt vett a nagy görög gyarmatosításban, vagyis métropolis lett.

A métropolisok részvétele a gyarmatosításban meglehetősen különböző mértékű volt. Milétostról például idősebb Plinius (NH 5, 112) feljegyezte, hogy kilencvennél több gyarmatot alapított, igaz, Seneca (*Helvia vizsgálása* 7, 2) már csak 75-ről tud. A mai kutatás ezek közül 36-ot azonosított. Más polisoknak csak egy gyarmatuk volt, sőt voltak olyanok is, amelyek nem egyedül, hanem további polisokkal együtt hoztak létre emporiont vagy apoikiát (például Phasélis Chios, Teós, Fókaia, Klazomenai, Rhodos, Knidos, Halikarnassos és Mytiléné társaságában részt vett Naukratis alapításában; Hérodotos 2, 178). Számos apoikia maga is hozott létre további apoikiákat, például Korinthos gyarmata, Kerkyra Epidamnos, Fókaia gyarmata, Massalia pedig Monoikost, Nikaiát, Antipolist, Emporiont és Rhodét. A spártai gyarmatosítás jelentőségét a korábbinál – amikor Spártának jószerivel csak egyetlen gyarmatot, Tarast (későbbi nevén Tarentumot) tulajdonították – ma már jóval nagyobbra tekinthetjük.

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy az apoikiák figyelemre méltó számából legalább két következtetést lehet levonni:

– Ennyi gyarmatváros bizonyára nem jöhetett volna létre a métropolisok jelentős népességfölöslege nélkül.

– A gyarmatvárosok igen nagy tömegeknek nyújtottak új hazát és a korábbinál biztosabb megélhetést, miközben létrejöttek az otthoni feszültségeket is hatékonyan csökkentette.

A gyarmatosításnak azonban a népességfölösleg kihelyezésén kívül még két további, egymással összefüggő oka lehetett: a kereskedelem fejlesztése (különösen a nyersanyagforrások felkutatásában) és a stratégiai pontok kézben tartása. A kereskedelem fejlesztésére jó példa Pithékusai esete. A chalkisiai első nyugati gyarmatvárosukat egy mindössze

46 négyzetkilométer nagyságú szigeten alapították meg, vagyis bajosan találhattak e parányi szigeten megoldást egy esetleges túlnépesedésre. Annál fontosabb szempont volt az etruszk fémlelőhelyekhez való közelség, mindenesetre csak annyira, amennyire az etruszkok ezt megengedték. Az etruszkok (amint erről a későbbiekben részletesebben szólunk) – saját, Gallia és az Ibér-félsziget felé kiterjedő befolyási övezetük védelmében – a karthágóiakkal összefogva az alaliai (Korzika) tengeri csatában (Kr. e. 540 k.) megakarták állítani a phókaiiai gyarmatosítók nyugati előretörését. A Pithékusai (ma Ischia) szigetén és a szemben lévő itáliai partvidéken, Kymében (s az onnan alapított Neapolisban) megtelepült chalkisiai másokat szerettek volna megakadályozni az etruszkokkal folytatott kereskedelemről származó haszonszerzésben. A Szicília és Dél-Itália közötti Messinai-szorost úgy zárták le mások számára, hogy két partján megalapították Zanklét (Szicíliában) és Rhégiont (Dél-Itáliában). Így kezükben tarthaták a szoroson áthaladó hajóforgalom ellenőrzését. Ugyanez vezette a megaraiakat Byzantion és a szemben lévő Chalkédón megalapításában, amely polisok stratégiai helyzete a Fekete-tengerről a Földközi-tenger felé irányuló, elsősorban gabonakereskedelem ellenőrzését tette számukra lehetővé. A kereskedelmi célú gyarmatalapítások tehát elősegítették bizonyos métropolisok (Chalkis, Megara, Massalia) valóságos gyarmatváros-hálózatának kialakítását, s e hálózatok mind a métropolisok, mind pedig az apoikiák érdekeit szolgálták. Voltak azonban olyan apoikiák is, mint például a korinthusi alapítású Kerkyra, amelyek szembefordultak métropolisukkal, és egyedül maguknak akarták megszerezni a közvetítő kereskedelemről származó hasznot (Thukydides 1, 13). Így robbant ki az első kereskedelmi háború Korinthos és Kerkyra között (Kr. e. 660 k.).

A népességkihelyezés speciális, athéni útja a Kr. e. 6-5. században (sőt voltaképpen egészen a Kr. e. 2. századig, vö. Délos esetét; Polybios 30, 20, 7) a kléruchiai (katonai telepek) alapítása. A kléruchia lakója megmaradt athéni polgárnak, megtartotta démosát és phyléjét, Athén veszélyeztetettsége idején pedig az otthoni hadseregben harcolt. A meghódított területeken Athén földeket sajátított ki, s azokat klérosokként (parcellákként) athéni polgárok (kléruchosok, szó szerint 'parcellabirtoklók') között osztotta ki. A kléruchosok birtokuk jövedelméből fegyverezték



fel magukat (GTSZ 91), vagyis váltak esetenként – a solóni vagyoni beosztás értelmében – nincstelen *thészból* nehézfegyverzetűként harcoló *zeugitésszé*. A kléruchosoknak a klérosukon kellett tartózkodniuk, és ott – garnizonfaluként – Athén érdekeit kellett védeniük az esetleges lázadásokkal szemben. Volt, hogy a klérosokat korábbi tulajdonosaik tovább művelték, és az athéni kléruchosoknak bérleti díjat fizettek. E bérleti díj évi 200 drachma (Thukydides 3, 50) volt. Mint-hogy egy nehézfegyverzetű gyalogos, hoplítés napi zsoldja egy drachma volt, és a háborús szolgálat – az időjárási viszonyoktól függően – évente legfeljebb 7-8 hónapra rúgott, a 200 dr. bérleti díj nagyjából 7 havi zsoldnak (210 dr.) felelt meg úgy, hogy mindez az athéni államnak egyetlen fillérjébe sem került. Az alábbi területeken alapítottak athéni kléruchiákat: a Kr. e. 6. században Salamis, Chersonésos, Lémnos, Imbros, Chalkis, a Kr. e. 5. században Skyros, Chersonésos, Andros, Naxos, Histiaia, Samos, valamint a peloponnésosi háború alatt Aigina, Poteidaia, Lesbos, Mélos. A peloponnésosi háború kezdetén mintegy 10 000 athéni polgár élt kléruchiákban. Athén Kr. e. 404-ben – Salamis kivételével – valamennyi kléruchiáját elvesztette (Xenophón: *Emlékeim Sókratészről* 2, 8, 1). Egy Kr. e. 410 körül keletkezett athéni törvény (IG I<sup>3</sup> 237) világosan különbséget tesz a polis és a kléruchia között, így annak alapján is jogos a kléruchiát mint a népességhelyezés önálló típusát tárgyalni.

## A TÖRVÉNYEK FORRADALMA

Az archaikus kor belső feszültségeinek kezelési módjai közül a legmesszebbmenő következményekkel az eseti törvényhozás és a reformok sora járt, s egyben ez számított a legbékésebb megoldásnak. Ha tehát a polisban feszültség, netán belharc (*stasis*) támadt egyes csoportok (különböző arisztokrata családok, szegények és gazdagok, polgárok és polgárjoggal nem rendelkezők) között a földbirtoklás vagy a politikai jogok és a hatalom kérdésében, a konfliktust törvények meghozatalával is kezelhették. Az új törvényt vagy a polis egész államberendezkedését érintő reformokat a polis törvényhozó testülete (*bulé*, népgyűlés) vagy egy megbízott törvényhozó (*nomothetés*), helyi vagy tekintélyes külföldi (például a mantineiai Démónax Kyrénében, a korinthusi Philolaos Thébaiban), teljhatalmú és törvényhozásra is

jogosult előjáró (Aristotelész: *Politika* 1285a szavával: „választott tyrannosz”, vagyis *aisymnétés*, például a mytilénéi Pittakosz), békéltető (*diallaktés*, mint Solón) vagy más vezető tisztviselő (pl. *archón*) alkotta meg vagy vezette be. Az archaikus törvényhozók, illetve a fennmaradt törvények egyes meghatározott problémákkal foglalkoznak, nem pedig a polis teljes átformálásával vagy szisztematikus törvénykorpusz megalkotásával. Csak a Kr. e. 7–6. századi „eseti” törvényhozások alapozhatták meg a később bekövetkező átfogó reformokat. Az egymásra épülő reformok sorozata jelentősen megváltoztatja a kiindulási pontként szolgáló államberendezkedést. A reformok végső soron eredményezhettek demokratikus berendezkedést, ez azonban a legtöbb esetben nem állt szándékukban, és demokrácia csak csekély számú polisban alakult ki. Így, utólag, beszélhetünk ugyan a Drakón–Solón–Kleisthenész–Ephialtész–Periklész nevével fémjelzett reformfolyamat esetében demokratizálódásról, nem szabad azonban Solónnak vagy éppen Kleisthenésznek egyértelműen ilyen szándékot tulajdonítanunk. Először helyesebb megvizsgálni, hogy az adott reformok nem csak egy konkrétan felmerült, veszélyessé válható társadalmi-politikai feszültséget akartak-e enyhíteni, levezetni.

Solón törvényeivel a szegényebb athéni polgárok – a hagyomány szerint – elégedetlenek voltak, mert arra számítottak, hogy a törvényhozó újra felosztja a földeket, s így mindenkinek jut kellő nagyságú birtok (AP 12, 2). Solón azonban hallani sem akart erről, és bírálói, továbbá a törvényeit megváltoztatni akarók elől külföldre távozott. A földek újrafelosztásának igénye a görög történelem során számos esetben fölmerült, minderre azonban valójában egyetlen polisban sem került sor. Az újrafelosztás inkább csak politikai jelszóként szerepelt, de ami az anyaországi görögséget illeti, a már magántulajdonban lévő földeket nem kobozták el és nem osztották fel a szegények között. Az egyetlen kivétel – ha forrásainknak hihetünk – Korinthus Kypselosz tyrannisa idején, amennyiben a tyrannosz az elkobzott Bakchiada-birtokokat a szegényparasztnak között felosztotta. Ilyesfajta földosztás, amelynek során a földnélküliekből földbirtokost csináltak, voltaképpen három területen történt meg. Az egyik Spárta, ahol a földterületeket a hagyomány szerint 9000 *klarosra* (parcellára) osztották a *homoiosok* (egyenlők, vagyis a spártai polgárok) között (Plutarchosz: *Lykurgosz* 8), s az ezeken



betakarítható termény klarosonként el kellett hogy érje a 164 medimnost. E terménymennyiséget területre átszámítva (1 medimnos = 0,05263 hektár) egy homoios államilag biztosított birtoka 8,63 hektár volt. Ha meggondoljuk, hogy egy négytagú család, igaz, szerény körülmények közt, de meg tudott élni 2,2 hektár jövedelméből, a homoios birtoka nem kicsi. Csakhogy Athénban ahhoz, hogy valaki a *thészek* közül kiemelkedjen, és legalább *zeugítés* legyen, 200 medimnos jövedelemmel kellett rendelkeznie, amit csak 10,5 hektáros birtokon tudott megtermelni. A zeugítések tehát valóban tehetőseknek számítottak a 2,2 hektáron vegetáló kisparasztkhoz vagy akár az átlagos spártai homoiosokhoz képest.

A földosztások másik területe, mint már láttuk, a kléruchiaké volt. A birtokok nagysága ott megegyezhetett az athéni zeugítés-minimummal (200 medimnos = 10,5 hektár). Nem kis jelentőségű telepítésekről volt szó, hiszen az athéniai Kr. e. 506-ban csak Euboia szigetén 4000, 446-ban pedig 2000 athéni kléruchosnak osztottak földet.

A földosztás gondolata egy alapvetően mezőgazdasági társadalomban, ahol mindenki beleszületik az adott gazdasági-társadalmi-politikai viszonyokba, megörökölve szülei helyét a társadalmi hierarchiában, külső hatás nélkül valószínűleg fel sem merült. E külső hatás pedig a létező földosztások harmadik területe, a gyarmatosítás volt. A felosztás alapjául szolgáló birtokegységek méretét a fekete-tengeri Chersonésoson a körülöttük épült kőfalak alapján pontosan meg lehetett határozni. Egy átlagos parcella a 4–3. században (kisebb-nagyobb eltérésekkel) 630 × 420 méteres volt, vagyis durván 300 *plethron* nagyságú. A dél-itáliai Metapontion teleknagyságait szintén meg lehet állapítani. Ebben az esetben egy enyhén (98 fokos szögben) paralelogrammába hajló telek mérete 625 × 415 méter, vagyis mintegy 297 *plethron*. Ez azonban csak az alapegység. Vagyis kimutatható, hogy Metapontion egyes területein a birtokok jóval nagyobbak voltak, de a nagyobb birtokok nagysága mindig ennek az alapegységnek valamiféle többszörösét adta. A földosztás tehát azonos mérték szerint történt, de nem feltétlenül azonos birtoknagyságot eredményezett. Természetesen az is lehetséges, hogy a nagyobb birtokok az első osztás parcelláinak felvásárlásával jöttek létre. E birtokoncentráció azonban csak akkor mutatható ki, ha a birtokok egymás mellett feküdtek, míg ha egy tulajdonos számos egymás-

tól távol fekvő klérost vásárolt össze, az régészetileg nem bizonyítható.

Érdemes összehasonlítani az apoikiák – úgy tűnik általánosan alkalmazott – birtoknagyság-modulját az anyaországi viszonyokkal. A metapontioni átlagos kléros 25,93 hektárnak, a chersonésosi 26,46 hektárnak felelt meg, ami meglepően nagy terület, és szinte tökéletesen megegyezik az athéni 500 mérő-sök minimális birtokméretével (500 *medimnos* = 26,3 hektár). Ennek alapján, ha mindenki ekkora területet kapott volna az apoikiákban, határozottan megérte volna részt venni a gyarmatosításban. Csakhogy ez a nagyjából 26 hektár a földosztás alapegysége volt, egyes parcellák ennél nagyobbak, mások pedig kisebbek voltak. E helyzet természetesen az örökösödés során bekövetkezett osztozkodással is magyarázható, de azzal is, hogy az eredeti osztáskor sem kapott mindenki „arisztokratikus” birtokot, hiszen – megfelelő tőke híján – azokat se megművelni, se bevetni nem tudta volna.

A hagyomány szerint a Kr. e. 7. században élt Zaleukos és Charondas volt a görögség első két nagy törvényhozója (GTSZ 71). Az ő életrajzukban és a nekik tulajdonított törvényekben tarkán egymásra rakódik egy korábbi történeti (Pindaros, Platón, Demostenész) és egy későbbi, jóval megbízhatóbb, morálfilozófiai réteg. Ez utóbbihoz tartoznak azok a vándor toposzok, amelyek egyszerre több korai törvényhozóhoz is hozzátapadnak. Ezek egyike például a törvényhozó könyörtelen szigora, amely vagy saját magát, vagy fiára hull vissza (GTSZ 71). Charondas például állítólag azzal akarta megakadályozni a meggondolatlan törvényreformokat, hogy előírta: aki törvényjavaslatot terjeszt be, vegyen kötelet a nyakába. Ha a népgyűlés megszavazza a javaslatot, vegyék le nyakából a hurkot, ha viszont elutasítja, szorítsák meg, vagyis végezzék ki a javaslattevőt. A gondolat mögött az áll, hogy az ősi törvények jó törvények, megváltoztatásuk pedig csak ronthat rajtuk. A korai törvényhozók saját sorsukkal is bizonyították, hogy törvényeik mindenkire egyaránt vonatkoznak, még saját magukra is. Ugyancsak Charondasról említi Diodóros, hogy egyszer éppen a vidéket járta, törrel felfegyverkezve a rablók ellen. Amikor hazaért, éppen ülésezett a népgyűlés, és a tömeg nagy izgalomban vitatkozott, ő pedig odament, kíváncsian a viszály okaira. Csakhogy korábban hozott egy törvényt, amely megtiltotta, hogy valaki fegyveresen



belépjen a népgyűlésre. Megfeledezett róla, hogy óvén ott függ a tör, ezért egyik ellensége rákiáltott:

– Érvénytelenítetted saját törvényedet, Charóndas!

– Zeusra, éppen érvényesebbé teszem! – felelte, és kihúzva törét, ledöfte magát.

Igaz, más szerzők a syrakusai törvényhozóról, Dioklésről mesélik ugyanezt, ami csak azt bizonyítja, hogy vándor történetről, toposzról van szó, amelyet szabadon társíthatnak különböző korai törvényhozók nevével.

Hasonlóan szigorú törvényeket hozott Zaleukos is, például azt, hogy akit lopáson érnek, meg kell vakítani. Minthogy saját fiát is tetten érték, felajánlotta, verjék ki az ő fél szemét, meg a fiáét is, de ne nyomorítsák meg teljesen a fiát. A tenedosi Tennés a házasságtörőket büntette halállal. Amikor saját fiát is házasságtörésen érte, őt is kivégeztette. E szigorú törvényhozó toposzokra emlékeztet a lehető legszigorúbbnak ábrázolt Drakón, aki a lopást egyenesen halállal büntette volna.

Aristotelés (*Politika* 1273b–1274b) megkülönbözteti egymástól a teljes államberendezkedést újraalakító törvényhozókat (Lykurgos, Solón) és a pusztán csak egyedi, eseti törvényt hozókat (*nomothetés*), mint például Zaleukos, Charóndas, a lokrisi Onomakritos és a Thébaiban tevékenykedő korinthusi Philolaos. E törvényhozók működéséhez kötik például a polisban található klérosok, parcellák számának változatlanására való törekvést és – Lykurgoshoz hasonlóan – a *klárosok* (a kléros szó dór alakja) eladási tilalmának állítólagos bevezetését. Ugyancsak gyakran előforduló motívum a fényűzés (pl. fényűző temetés) tiltása (Zaleukos, Periandros, Solón, keósi Aristeidés), amint erről a későbbiekben még részletesen szólunk.

Az összefüggő, egységes törvénykorpuszok létrehozása a görög polisokra általában nem jellemző, összefoglaló kodifikációkról voltaképpen csak Athén és Gortyn esetében beszélhetünk, ahol feliratos formában maradt fenn a város törvénygyűjteménye (GTSZ 109). Az írott törvények megalkotásának alapfeltétele volt az írásbeliség elterjedése és annak a közös térnek (*agora*) a kialakulása, ahol e törvényeket közzé lehetett tenni, de még fontosabb lépés volt az, amikor a politikai vita helyéről, az agoráról kiemelve a már rögzített törvényeket a kőtemplom falába vésték, így kölcsönözve nekik az istenek által is szentesített érvényességet, hatalmat az egész po-

lis fölött (GTSZ 66). Az írott törvények megjelenése nem a polis alapító pillanata, mint ezt korábban többen feltételezték, hanem éppen ellenkezőleg, az intézményesülés viszonylag késői aktusa, amelyet megelőz a hatalmi szervek, a magisztrátusok és a jól működő szokásjog kialakulása. Az írott törvények megjelenése előtt szokásjogról szoktunk beszélni, vagyis egy közösség évszázados együttélése alatt kialakult szokásrendszeréről, amelybe a közösség minden tagja valósággal beleszületett. Ilyen körülmények között nehéz elképzelni, mit jelenthetett egy reform, egy új törvény meghozatala, noha a polis vezetőinek vagy a polisyűlésnek természetesen lehetősége volt ilyen intézkedésekre. Hogyan rögzítették az új törvényeket abban az időben, amikor még nem írták le azokat? Erre analógiaként szolgálhat a hatalmas epikus anyag kialakulása és hagyományozása az írásbeliség kialakulása előtt. Természetesen annak semmi végzetes következménye nem volt, ha egy énekmondó (*aioidos*) néhány sort felcserélt vagy átformált az eposz előadása során, ugyanez azonban nem mondható el a törvényekről. Ráadásul fennállt annak a veszélye, hogy különböző polgárok más-ként „emlékeztek” az esetleges megállapodás vagy rendelet tartalmára. Ennek megakadályozására sajátos eszközt választottak a görögök. Ailianos (*Tarka történet* 2, 39) szerint a krétaiak a polgárok gyerekeinek a törvényeket megzenésítve tanították meg, hogy könnyebben megjegyezzhessék azokat, és ne hivatkozhassanak egy esetleges felelősségre vonáskor a törvények nem ismeretére. Ezenkívül az istenek himnuszait és a kiváló férfiak tetteit dicsőítő énekeket kellett megtanulniuk. E meglepő eljárást nem csak Krétán ismerték. Athénaios (619b) azt írja, hogy Athénban a lakomákon énekelték Charóndas törvényeit, Spártában pedig a gyerekeknek tanították be a polis íratlan törvényeit. Elképzelhető tehát, hogy a törvények dallamukkal együtt terjedtek polistról polisra, segítve az adott közösségek belső harmóniájának megteremtését. A törvények fenntartásában és továbbfejlesztésében természetesen meghatározó szerepet játszottak annak alkalmazói. Végso soron a törvénytevők jelentették a polis kialakulásának egyik legelső alapvető ismervét. Az *Ilias*ban olvassuk, hogy a bírák a bíraskodásra kijelölt helyen körben ültek az előre odakészített köveken. Minthogy a kövek számát nem változtatgathatták önkényesen, jogos feltételeznünk, hogy a bírák számát előre meghatározták, vagyis any-



nyi követ raktak körbe, ahány bíró tevékenykedett (18, 498–508). A homérosi korban a bírói testület létszáma már kötött volt, vagyis a születőben lévő polisközösség az elsők között szabályozta ezt a kérdést.

## KYLÓN, DRAKÓN, SOLÓN

A hagyomány szerint Athénban a királyság megszűnte után először élethossziglan választottak archónokat (AP 3, 1). Az ötödik vagy hatodik ilyen archón Megaklés, az utolsó pedig Alkmeón volt Kr. e. 756–754 körül. Nevük alapján mindketten az Alkmeónida család tagjai lehettek, vagyis házassági kapcsolattal kerülhettek be a Medontida nemzetségbe (természetesen az archónlista e korai szakaszának hitelessége erősen kérdéses). A korai idők archónjai, vezető tisztségviselői között számos ismert névre akadunk: 669-ben az archón egy bizonyos Peisistratos a később nevezetessé váló Peisistratida családból. Hírnevét öregbítette olympiai versenygyőzelme is. 659/658-ban a Philaida Miltiadés az archón, 632/631-ben pedig újra egy Alkmeónida, Megaklés. Nevezetes év ez, legalábbis akkor, ha Kylón ekkor hajtotta végre puccskísérletét (amit némelyek 636-ra, mások pedig 628-ra vagy 624-re datálnak). Az athéni Kylón 640-ben, a 35. olympián kettős futásban győzött. Ezután elvette feleségül a megarai tyrannos, Theagenés lányát, és apósa segítségével át akarta venni a hatalmat Athénban. A puccskísérletre, mint Thukydides írja, ugyancsak egy olympiai évben került sor, vagyis 636-ban, 632-ben, 628-ban vagy 624-ben.

Kylón apósa seregeinek támogatásával elfoglalta az athéni Akropolist. Theagenés támogatásának komoly oka volt. A megarai tyrannos harcban állt Athénnal Salamis birtokáért. A sziget megszerzése létkérdés volt a túlnépesedett kis isthmosi állam számára, Athénnak viszont nem hiányzott a legforgalmasabb kikötői elé települő ellenséges hatalom. Ha Theagenésnek sikerült volna vejét hatalomra juttatni, Kylón nyilvánvalóan nem ellenezhette volna Megara aspirációját Salamisra. Ez a példa is mutatja, hogy a tyrannossá válásnak ha nem is feltétele, mindenesetre gyakori elősegítője 1. *a szükséges gazdasági háttér*, amely az olympiai szerepléshez is nélkülözhetetlen, s amelyet többnyire versenykocsik és lovak tartásával lehet reprezentálni, ezért találunk nemcsak tyrannosokat, hanem tyrannosjelölteket is a kocsiverseny-

és lóversenygyőztesek között, a győzelem ugyanis a gazdagság reprezentálásán kívül ismertséggel és népszerűséggel járt együtt. Ismert kocsiversenyt nyelő tyrannosok például a sikyóni Kleisthenés, a syrakusai Hierón, az akragasi Thérón és a gelai Polyzalos stb. – a delphoi bronz kocsihajtószoor, amelyről a későbbiekben részletesebben is írunk, Polyzalos ajándéka, bár a szobor felirata: „Polyzalos ajánlott föl engem, miután nyert a lovaival”, egy korábbi, Hierónt dicsőítő felirat helyébe került: „A Gelában uralkodó Hierón állított engem [ti. a szobrot], miután győzött.” 2. *A házasodás egy tyrannos családjába* (például Kylón a megarai Theagenésébe, a korinthosi Periandros az epidaurosi Proklésébe, és a Philaida Stésagoras is úgy lett chersonésosi tyrannos, hogy nagyapja, az idősebb Stésagoras elvette az ifjabb Kypselos volt feleségét, stb.), úgyhogy létrejött a tyrannosok „internacionalizmusa”, mivel ez a társadalmi presztízs növekedésén kívül hatékony külpolitikai támogatást is eredményezett. 3. Végül fontos szerepet játszott a már említett *versenygyőzelem* (például az idősebb Miltiadés chersonésosi tyrannisa megalapítása előtt négyes fogatával nyert Olympiában). Ha tehát egy arisztokrata családban e három jelenség: a vagyon, a házassági kapcsolat tyrannoscsaládokkal és a versenygyőzelem egyszerre mutatkozik meg, megállapíthatjuk, hogy a családnak komoly esélye nyílt egy tyrannis megalapítására, sőt feltételezhetjük, hogy maga a család is tudatában volt ennek, vagyis nem véletlenül alakította reprezentációját, amely már önmagában is politikai hatóerő, és kapcsolatrendszerét az említett módon, hanem éppen azért, mert céljai között szerepelt a tyrannis megalapítása.

Mindez Kylón esetében be is következett, csak hogy a puccskísérlet kudarcba fulladt, a *naukrariák* (hajóállító körzetek) vezetői az év archónjának, az Alkmeónida Megaklésnek a vezetésével körülzárták az elfoglalt Akropolist, szabad elvonulást ígértek Kylónéknak, de az elvonulókat hitszegő módon meggyilkolták. Megaklés kétségtelenül elhamarkodott és túlzottan heves reakcióját legalább kétféleképpen magyarázhatjuk. Egyrészt feltételezhetjük, hogy ilyen szenvedélyesen ellenezte a tyrannist, másrészt arra is gondolhatunk, hogy csak *más család* tyrannisa ellen volt kifogása. Athén eddigi vezető családjai, a Philaidák és a Peisistratidák fél évszázadon belül valóban tyrannist alapítottak, a legerősebb és leg-hatalmasabb nemzetségről, az Alkmeónidákéról in-



dokolatlan lenne tehát azt hinni, hogy nem ugyanez volt a terve. A vérbűn elkövetése azonban új helyzetet eredményezett: a súlyos, és tegyük hozzá, jogos vádagnak kitett család egyelőre nem kockáztathatott meg egy ilyen lépést. Ellenfeleik számára a vérbűn jól jött, mint támadhatatlan érv a túlságosan is nagy hatalommal rendelkező család ellen. Ennek ellenére hosszú időnek kellett még eltelni addig, amíg sikerült a vérbűnnel fertezett családot elűzni a városból. Pontosan nem tudjuk, mikor történt ez, hiszen Kr. e. 591-ből ismerünk egy Alkmeónida stratégiót, Alkmaiónt, csak arról olvasunk Aristotelésnél és Plutarchosnál, hogy maguk a bűnösök már nem éltek, ezért csontjaikat kiásták sírjukból, és eltávolították Attikából. Az egész folyamat határozottan nemzetségek háborúskodására emlékeztet. Plutarchos így ír: „Kylón életben maradt társai hamarosan ismét erőre kaptak, és folyvást áskálódtak Megaklés leszármazottai ellen. A belső viszály egyre fokozódott, és a nép megoszlott.” Úgy tűnik, hogy nagyrészt ezek a klánküzdelmek, és nem a nép, a démos követeléseinekényszerítették ki a solóni reformokat. A küzdelmek hevesességéről és módszereiről sokat elárul a Drakón nevéhez fűződő ún. emberölési törvény, az egyetlen drakóni törvény, amelyet Solón is átvett saját törvénykorpuszába. Ez a törvény ugyanis jelenleg ismert, és kétségtelenül rendkívül archaikus jegyeket mutató formájában kimondottan a vérbosszú ellen irányult. A vérbosszú tehát hozzátartozott a Kr. e. 7. század végének athéni hétköznapijához.

Drakón Aristaichmos archóni évében hozta meg törvényeit (Kr. e. 621), vagyis ő maga ekkor nem volt az évnek nevet adó *archón epónymos*. Állítólagos vérről írott törvényeiből semmi sem maradt fenn, „drakói” szigora valószínűleg olyan jellegzetes korai törvényhozó toposz, amire már több példát is látunk. A Kr. e. 409/408-as törvényrevízió során újra fölírt drakóni ún. emberölési törvény mindenesetre egyértelműen védte az elkövető jogait, és megtorolta az önbíráskodást (GTSZ 69): „Ha pedig valaki egy gyilkost megöl, vagy oka lesz halálának, ugyanolyan megítélés alá esik, mint aki egy athéni polgárt ölt meg.” Drakón állítólagos kegyetlenül szigorú törvényei közül Plutarchos (*Solón* 17) egyet sem jegyzett föl pontosan, hanem csupán egy erősen kétséges hitelű anekdotát őrzött meg: „A drakóni törvények értelmében halálbüntetéssel sújtották a legcsekélyebb bűncselekményeket is. Így a munkakerülők, a

zöldség- és gyümölcsstolvajok ugyanolyan büntetést szenvedtek el, mint a templomrablók és a gyilkosok. Később sokszor idézték Démadés bírálatait, hogy Drakón nem tintával, hanem vérrel írta törvényeit. Mikor megkérdezték tőle, miért sújtott halálbüntetéssel oly sok vétséget, Drakón állítólag azt felelte, hogy szerinte kis bűnök is megérdemlik a halálbüntetést, a nagyobbakra pedig nem talált súlyosabbat.” (M. E.) Mint fentebb láthattuk, a vérbosszúellenes törvény a nemzetségek és családok kezéből kivette a bosszú lehetőségét, és külön vizsgálóbírói, valamint bírói hivatalt hozott létre a gyilkosság szándékosságának kimondására, illetve a büntetés megállapítására. A gyilkosnak ez idő alatt Attikán kívül kellett tartózkodnia, hogy véletlenül se sújthasson le rá az áldozat valamelyik bosszúszomjas rokona. A rokonságnak egyetlen eszköz maradt a kezében: a békés kiegyezés a nem szándékos emberölést elkövetővel. Ez a törvénytörvény már önmagában és szándékában (a véget nem érő vendetta elhárításában) az anekdotától tökéletesen eltérő képet ad Drakón működéséről, mégis kísérlet történt arra, hogy az állítólagos szigorú törvényeket mint az írott törvény megszületését ünnepeljék, és a démos jogainak kiteljesedéséhez vezető út első lépését lássák benne. Az írott törvények ugyanis, mint sokan hiszik, „korlátozták az arisztokrata bíróságok önkényes döntéseit”. Függetlenül attól, hogy az anekdota történeti hitele lényegesen csekélyebb, mint a feliraté, belátható, hogy a démos bajosan örvendhetett olyan törvénynek, amely minden botlását halállal sújtotta (ez éppen a legszegényebbekre nézve lehetett volna végzetes), és még az arisztokrata bíróságok esetleges elnézését, kegyelmét is megakadályozta volna.

Az Alkmeónida család – vagy annak legalábbis egy része – tehát Kr. e. 600 körül száműzetésbe kényszerült a kylóni vérbűn miatt, de míg eddig jelenlétével, most hiányával, az eltávozását követő vákuummal határozta meg Athén további fejlődését. Ha a Solónt megelőző korszakra alapvetően jellemzők a nemzetségi konfliktusok, most az új helyzetben, ha lehet, még hevesebben lángoltak fel. Az elűzött vagy legalábbis határozottan meggyengült Alkmeónidák helyére több jelentkező akadt. Az egyik Aristolaidés fia, Lykurgos, a másik pedig Hippokratés fia, Peisistratos. Meglepő, de a forrásaink egybehangzóan állítják, hogy a küzdelemben az Athénban maradt Alkmeónidák is belevetették magukat Megaklés,



Alkmaion fia vezetésével. Az persze eleve kérdéses, hogy a családból hányan mentek valóban száműzetésbe, megszakítás nélkül ott tartózkodtak-e, és mindez milyen befolyást gyakorolt nemzetségük otthoni politikai súlyára. Ennek ellenére nem tűnik különösebben kiszámíthatatlannak Megaklés valódi célja, amiért – legalábbis Hérodotos és az őt idéző forrásaink szerint – a tengerparti attikaiak élére állt. Gondoljuk meg a következőket: az Alkmeonida család dúsgazdag volt, Megaklés feleségül vette a síkyóni tyrannos, Kleisthenés lányát, apja, Alkmaion pedig megnyerte az olympiai kocsiversenyt. Amikor Kr. e. 486-ban Megaklés unokája, az ifjabb Megaklés (a kylóni vérbűnt elkövető Megaklés ükunokája) megnyerte a pythói kocsiversenyt, s Pindaros ennek örömeire megírta 7. *pythói ódáját*, az Alkmeonidák őt isthmosi, két delphoi és egy olympiai győzelméről emlékezett meg. Nyilvánvaló tehát, hogy Megaklés célja semmiben sem tért el a Peisistratosétól, s ez a tyrannis megalapítása volt, csak éppen nem ő, hanem Peisistratos nyerte meg vetélkedésüket. Ha e viszály kiváltó okát meg akarjuk ismerni, beláthatjuk, hogy ezt nem Attika három tájegységének, a tengerpartnak, a síkságnak és a hegyvidéknek gazdasági-politikai feszültségében, hanem a legerősebb nemzetiségek vetélkedésében kell keresnünk. E tájegységek küzdelmének ábrázolása Hérodotos művében nagy valószínűséggel amúgy is anakronizmus, vagyis a történetíró saját korának, a száz esztendővel későbbi Attikának viszonyait látta bele Peisistratos időszakába. Ettől függetlenül persze szükség volt a nemzeti küzdelmekhez is valamiféle tömegbázisra, de a tömeg és a vezetők viszonya ebben az esetben egészen más, mint ahogy korábban feltételezték. Nem meglévő társadalmi-gazdasági feszültségeket artikulál egy-egy – különböző érdekek miatt szerveződött – csoport élére álló arisztokrata politikus, hanem az arisztokraták saját belső harcaikhoz használták fel a nem arisztokrata tömegeket is. A nem arisztokraták számára azonban mindez fontos iskola volt a politikai hatalom felé vezető úton, még akkor is, ha ezt, természetesen, előre nem láthatták.

Solón rokonságban állt Athén régebbi királyi családjával, minthogy apja, Exékestidés Kodros királyig vezette vissza családfáját, anyja pedig Peisistratos anyjának nagynénje volt. Előkelő származása ellenére nem volt különösebben vagyonos, így kereskedésből élt. Ez a társadalmi helyzet tette lehetővé, hogy

tevékenységét Athén minden fontosabb politikai ereje elismerje. Személyesen az a háború tette ismertté, amelyet Athén Salamis birtokáért Megara ellen folytatott. Athén ugyanis súlyos vereséget szenvedett, és törvénnyel tiltották meg, hogy bárki fölvesse a háború folytatását. Solón a hagyomány szerint örültnek tettette magát, hogy ezzel biztosítsa büntethetetlenségét, és az agorára sietve saját versét szavalta az athéniaknak arról, hogy induljanak, és foglalják el Salamist. A háború folytatódott, és Athén fényes győzelmet aratott. Solón népszerűségének volt köszönhető, hogy az államot megrázó konfliktusok rendezésére éppen őt kérték föl. Solón mint archón és *diallaktés* (békéltető) nemcsak egyes törvényeket (*nomosokat*) hozott, hanem újraalakította Athén egész politikai rendszerét, egy esetleges földosztásról azonban, mint már láttuk, hallani sem akart. A kylóni vérbűnt követő belpolitikai válságon kívül mindenestre a földbirtokviszonyok is megoldásért kiáltottak. Solón földre vonatkozó törvénye két részre bontható: az egyik a *seisachtheia* (teherlerázás), amelynek során a „szolgaföldből” kitepték a jelzőköveket, a másik pedig a jogtalanul külföldre eladott polgárok visszavásárlása. A *seisachtheia*nak semmi köze sem volt a szabad parasztok eladósodásához. A forrásainkban *hektémorosnak*, vagyis hatodosnak nevezett társadalmi réteg jogi helyzete a spártai *helótáké*hez és a thesszaliai *penestése*kéhez hasonlított. Minthogy társadalmi státusuk a szabadok és a rabszolgák között lebegett, *metaxy*, vagyis „köztes” rétegeknek nevezzük őket. Jellemző volt rájuk, hogy mások földjét művelték, és a termés egyhatodát kellett a tulajdonosnak megfizetniük. Ha erre nem voltak képesek, adóssági szolgaságba kényszerültek (ami nem azonos az adósrabszolgasággal). Athénban ugyanis csak rabszolgából lehetett valódi adósrabszolga, vagyis személyében adható-vehető. Az adóssági szolgaságból, amely a polgárookra leselkedett, néhány év után el kellett eresztetni az adóst. Az adóssági szolgaságot Solón nem is törölte el, mivel kimutathatóan létezett még a Kr. e. 4. században is.

A hektémorosok felszabadítását Solón valójában nem a szegények, hanem a nagybirtokosok érdekében kezdeményezte. Ha egy pillantást vetünk a térképre, Thessalia (kb. 8000 km<sup>2</sup>), Lakedaimón (8000 km<sup>2</sup>) és Kréta (8000 km<sup>2</sup>) mellett Attika (2300 km<sup>2</sup>) is a *metaxy*-földművelők kizsákmányolására építette gazdálkodását. Ez Hellas legnagyobb részét lefedi.



A helótaszerű gazdálkodás tehát nem külön út, hanem elterjedt, általános jelenség volt az archaikus korban. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a kis területű államokban nem alakulhatott ki a helótaság intézménye, hiszen a termés egyhatod részét leadó birtokokból legalább hattal kellett rendelkeznie egy tulajdonosnak, hogy annyi jövedelme legyen, mintha maga művelne egyetlen birtokot saját maga számára. Ez a művelési mód tehát nem volt nagyon jövedelmező. Ugyanakkor a nagybirtokosoknak szükségük volt olyanokra, akik megművelik földjeiket. Legalábbis, ha azon gabonát akartak termeszteni. De ha olajfákat ültettek vagy szőlőt telepítettek, jobban jártak, ha napszámosokat alkalmaztak a szüret idején, metszéskor vagy kapáláskor. Athénban az olaj- és bortermelés előtérbe kerülésekor valahogy meg kellett szabadulni a fölöslegessé vált, nem rentábilisan gabonát termeszítő hektémorosoktól. De Solón nem sokat ért volna vele, ha a hektémorosokból vagy nagy részükből földtulajdonost csinált volna. A földből kitepte a jelzőköveket (a *horosokat*), de ez azt is jelenthette, hogy a hektémorosokat (vagy nagy részüket) egyszerűen elzavarták földjeikről. Így jött létre a *thések* rétege, amely nem (vagy csak kisebb mértékben) rendelkezett földtulajdonnal. A nagybirtokosok számára, mint láttuk, a *thések* jelentették a birtokukon alkalmazható, olcsó napszámostömeget. A solóni törvények előtt nagy tömegű *thésről* ugyanis nem tudunk, a hektémorosok eltűnése után azonban megjelenik ez a népes réteg. Ennek csak az lehet a magyarázata, hogy a hektémorosokból lettek a *thések* (ez felemelkedést jelentett számukra, mert metaxyből szabadbá, sőt polgárrá váltak, igaz, ennek fejében elszakították őket birtokuktól). Solón kifejezetten említi, hogy nem osztott földet azoknak, akik számítottak rá. Ki másról beszélt volna így, mint a csalódott, de *thésszé* emelkedett hatodosokról?

Ezt az athéni polgárok összetétele is igazolja. A marathóni csatában 8000 athéni hoplita nézett szembe a perzsa hadakkal. Feltételezhető, hogy ebben a veszélyes helyzetben minden hoplita részt vett a csatában. Tudjuk jól, hogy az athéni arisztokraták (pl. Miltiádés, Aristeidés) is hoplitaként vettek részt az ütközetben. Vagyis a solóni census első három rétegének (*pentékosiomedimnoi*, *hippeis*, *zeugitai*) összlétszáma nem haladta meg a 8000 főt. Ha Athén polgárainak számát csak 20 000-re tesszük, a *thések* rétege legalább 12 000 főre rúgott.

Tudjuk, hogy egy görög évi gabonafogyasztása 6 medimnos, vagyis kb. 300 liter volt. 1 medimnos gabona előállításához 0,525 hektárra volt szükség (a föld felét ugaroltatták). A 200 mérőöknek tehát 10,5 hektár, a 300 mérőöknek 15,75 hektár, az 500 mérőöknek pedig legalább 26,25 hektár méretű földbirtokkal kellett rendelkezniük. Ha a 8000 hoplitis átlagos birtokmérete csak 10 hektár volt, az már 80 000 hektárt ad ki. Ez pedig közel az összes megművelhető attikai földterület felosztását jelenti. Attika ugyanis 2350 négyzetkilométer nagyságú, de ennek csak 30-35 százaléka művelhető meg. Ha 35 százalékkal számolunk (ami az elérhető maximum, sőt annál valamivel több is), a megművelhető attikai földterület 82 250 hektár. Ebből nemcsak az következik, hogy az arisztokraták és a lovagok rétege igen szűk volt, hanem az is, hogy a *thések* esetleges törpebirtokaira sem sok föld juthatott. Az arisztokraták birtokainak jelentős része feltehetőleg olyan területekre (is) esett, amelyek csak olajfaültetvényekre és szőlőművelésre voltak alkalmasak.

A *théseknek* elveszett birtokaikért kárpótlásul a szabadság és a polgárjog jutott. A polgárok sorába való beemelésük a későbbi athéni fejlődés legfontosabb elemévé vált (vagyis ekkor vált el egymástól az athéni, valamint a spártai, thesszaliai és krétai gazdasági modell). A mezőgazdasági napszámosokon kívül belőlük kerültek ki ugyanis a kézműipar és a hajózás virágzásához szükséges tömegek, akik Athén nagyhatalommá emelkedését a hajók evezőseiként (is) szolgálták.

Solón reformjai közül a vagyoni census bevezetésének célja az volt, hogy meghatározza, kik a polis polgárai, és azt is, kik vehetnek részt az állam irányításában. A polgárokat vagyonuk alapján négy osztályba sorolta, az 500, a 300, a 200 mérőökére és a vagyontalanokéra, akiknek éves jövedelme nem érte el a 200 mérőt (egy mérő nagyjából 52 liter gabonának, olajnak vagy bornak felelt meg). A vezetők körét a legvagyonosabbak rétegére korlátozta (500 mérőök). Ez azért volt különösen fontos lépés, mert ezzel részint bizonyos elszegényedett arisztokrata családok kirekesztődtek a korábban pusztán tekintélyük miatt betöltött tisztségekből, részint újabban meggazdagodott családok bekerülhettek ebbe a körbe, mi több, a mobilitás lehetősége mind felfelé, mind lefelé, a jövőben is nyitva állt. Nagyon lényeges kérdés, hogy Solón nem törölte el a korábbi fiktív vérségi le-



származási rendszert, hanem rávetítette a *timokratikus* (vagyis vagyon szerinti) beosztást, így a polgárok köre nem változott, de belső struktúrájuk (főként a vezető tisztségekhez való hozzáférésük) módosult. Minden polgár ezentúl is úgy definiálta magát, hogy A vagyok, B fia, a C családba, D *genosba* (nemzetségbe), E *phratriába*, F *phylébe* (törzsbe) tartozom, de ez önmagában már nem volt elég egy tisztség betöltéséhez. Szükség volt a legmagasabb vagyoni cenzus teljesítésére is. Feltehető, hogy a tisztségeket betöltők köre inkább nőtt, mint csökkent, három-négy korábbi jelentős család helyett egy nem (feltétlenül) rokonsági alapon szervezett gazdasági elit kezébe kerül(hetett) a hatalom.

A szegényebbeknek (lovagok és *zeugitések*), valamint a vagyonatlanoknak (*thések*) mindössze két dologba volt beleszólásuk: részt vehettek a népgyűlés és az esküdtbíróóságok (*héliaia*) munkájában. A vagyoni cenzus meghatározta a polgárok hadseregben betöltött szerepét is. Az első három osztály alkotta a nehézfegyverzetű gyalogságot (Athén lovassága ekkoriban jelentéktelen erőt képviselt), a *thések* viszont csak segédcsapatokként vagy a hajókon evezősökként jöhettek számításba. A *zeugitések* neve is *hoplita* voltukból ered. A *zygon* azt jelenti, hogy iga. A phalanxba sorakozott *hopliták* kénytelenek voltak egyszerre lépni, mint az igába fogott ökrök, hogy arcvonaluk ne bomoljon fel, és a csatában védeni tudják pajzsukkal egymást. A kifejezésnek tehát semmi köze az „ökröfogatához”.

A vallási életben mindenesetre továbbra is megmaradtak az ősi ión *phylék*, mint a rituális közösségek szervező erői.

Kérdés, hogy Solón valóban az archóni évében, vagyis Kr. e. 594-ben hozta-e a törvényeit, vagy – Drakónhoz és Kleisthenészhez hasonlóan – attól eltérő időpontban. Az 570-es évek mellett szól az, hogy Solón – a hagyomány szerint – a reformjai meghozatalát követő tízéves utazása során találkozott Kroisos lyd királlyal (ur. Kr. e. 560–546) és Amasis fáraóval (ur. Kr. e. 568–526). Az utazás topikus és részben mesés történetei azonban megengedik azt a feltevést is, hogy e találkozások (vagy legalábbis egy részük) csupán a történetírói fantázia termékei voltak. Erre már Plutarchos is utal Solón-életrajzában (27): „Kroissossal való találkozását némelyek – időszámítási okok alapján – koholt történetnek tekintik. Mivel azonban erre a híres történetre olyan sokan hivat-

koznak, sőt, ami ennél is fontosabb, annyira illik Solón jelleméhez, s méltó nagy lelkületéhez és bölcsességéhez, nem tartom koholmánynak egyedül az időrendi táblák miatt, amelyeket oly sok tudós próbált meg egyeztetni anélkül, hogy a bennük található ellentmondásokat meg tudta volna indokolni.” (M. E.) A másik érv az athéni baglyos pénzek megjelenése, ami jóval Solón reformjainak hagyományos időpontja után történt. Az újabb kutatások szerint azonban nem Kr. e. 575 után, hanem először csak 520–512 között verték ezeket az érméket, és a baglyos pénzt megelőzően vert ún. Wappenmünzék (címeres érmék) is csak 540–530 körül (esetleg valamivel 560 után) jelentek meg. Ezeknek az érméknek az ezüstje mindenesetre nem attikai, hanem Thrákiából, Siphnosról és más vidékekről származik. A baglyos pénzeknél alkalmazott ezüst azonban már attikai. A Wappenmünzéket (többnyire kétdrachmás *didrachmonokat*) Peisistratos feltehetőleg azért verette, hogy ezekkel fizesse ki zsoldoseregének zsoldját. Mindez nemcsak a feltételezett solóni pénzreformra, hanem általában a solóni reformok időpontjára és a reformokat idéző források hitelességére nézve is számos kérdést vet föl. A fentiek alapján nincs okunk arra, hogy Solón reformjának időpontját ne 594-ben lássuk, amely ráadásul időben a – korlátozott sikerű – drakóni törvénykezéshez is közelebb van.

Solón tehát megalkotta a timokratikus berendezkedést, és létrehozta a négyszázas tanácsot (aminek hitelességét mindenesetre olykor kétségbe vonják, hiszen akkor az Areiospagosnak nem marad semmi hatalom a kezében, mégsem szűnik meg). Külön ki kell emelni Solón kereskedelmet fejlesztő törvényeit. Minthogy Kr. e. 600 körül az athéni nagybirtokokon a gabonatermesztést felváltották a jobban jövedelmező olajfa- és szőlőültetvények, a gabonatermes csökkent, és félő volt, hogy élelmiszerhiány lép föl Athénban. Solón nemcsak a rózsaoaj-termelést tiltotta be, hanem a gabonakivitelt is, de élénkítette az étolajexportot. Súly- és mértékreformja is a kereskedelmet szolgálta. A korábbi aiginai mértékrendszer helyett az euboiai-milétozi rendszerre tért át, hogy ezzel is könnyítse a fekete-tengeri gabona behozatalát. Az ottani gabonatermő területek jó része ugyanis milétozi gyarmatvárosok kezében volt. Pénzreformot azonban, mint fentebb láttuk, nem hajtott, nem is hajthatott végre, hiszen ekkoriban Athénban még nem volt pénzverés. Ahogyan ő átvette Drakón vér-



bosszúellenes törvényét, és beillesztette saját törvényei közé, úgy írták be a később keletkezett athéni törvényeket Solón törvényei közé, ezért nehéz elválasztani egymástól Solón valódi törvényeit és a pusztán a neve alatt fennmaradt ún. „solóni törvényeket”. Ez utóbbiakra jó példát találunk Andokidés egyik beszédében (1, 96): „Így aztán nem úgy áll-e a helyzet, Epicharés, hogy ha most bárki megöl téged, Solón törvénye értelmében tiszta marad a keze? Olvasd csak föl a törvényt a stéléről!”

Törvény: A bulé és a démos így rendelkezett. Aiantis phylén volt a prytaneia sora, Kleigenés volt a jegyző, Boéthos pedig az epistatés. A törvényjavaslatot Démophantos terjesztette be...”

Vagyis egy Démophantos által Kr. e. 410-ben beterveztett (jóllehet alkalmasint solóni alapokon nyugvó) törvényt gondolkodás nélkül Solón törvényének nevezték. Akármennyire alapvetőek is voltak azonban Solón reformjai, a vezető nemzetségek feszültségeit éppoly kevésbé tudták enyhíteni, mint a remélt földosztás elmaradása miatt elkeseredett thések indulatait. Solón további törvényei közül a temetési luxusról szólót azonban – éppen társadalmi és művészettörténeti hatása miatt – feltétlenül meg kell említenem, mivel, mint láttuk, az ilyen törvények számos korai törvényhozóra jellemzők voltak, így egyes esetekben tipikus korai törvényhozó toposzról beszélhetünk. Úgy tűnik, ez a rendelkezés fontos reakciót fogalmazhatott meg a korszak egyre erőteljesebb vagyoni differenciálódásával szemben.

## A TYRANNIS

A tyrannos szó nem görög eredetű. Elsőként Archilochos használja a Kr. e. 7. században a legendás gazdagságú Gygés lyd királyra vonatkozóan. Vagyis nem egy görög trónbitorlót, hanem egy legálisan uralkodó kis-ázsiai királyt nevez meg ezzel a szóval. A szó görög használói eleinte egyáltalán nem tettek különbséget a *basileus* (= király, később jó, legitim monarcha) és a *tyrannos* (király, később rossz, illegitim monarcha) jelentése között. Még Hérodotos is felváltva használja a két kifejezést, sőt Sophoklés is tyrannosnak nevezi Oidipust, Thébai királyát. A nyelvi különbségtétel (*tyrannos* = *uzurpátor*) Athénban jelentkezik először a Kr. e. 5. században, és Thukydidés az első, akinek a művében konzekvensen érvényesül. Xenophón már

csak a *basileus* kifejezést használja a barbár királyokra vonatkozóan. A tyrannis történelmi szerepének értékelése is szélsőségesen eltért időről időre. Hol törvénytelenül hatalomra kerülő, véres kezű zsarnokokat láttak a tyrannosokban, hol pedig népbarát uralkodót, nemes demagógot, az osztályostársai ellen az elnyomott néprétegekre támaszkodó politikust. A tyrannis kiváltó oka a dicsvágy, az uralkodásvágy és a bosszú, vagyis többnyire személyes motívum lehetett, de etnikai okok is szerepet játszhattak benne: Sikyónban például a dór nemesség ellen támadt a tradícióellenes tyrannis. A tyrannis történelmi jelentőségét sokan abban látták, hogy hatékonyan előkészítette a demokrácia megjelenését. Más a korai tyrannosokban valóságos kapitalistákat látott, s a rendszer kialakulásának gazdasági okait hangsúlyozta. A tyrannosok 7–6. századi vállalkozók voltak, akik ipari-kereskedelmi dominanciájuk alapján valóságos egyeduralmat hoztak létre, és a gazdasági életet szilárdan a kezükben tartották. Amint ezt a későbbiekben látni fogjuk, széles körű kereskedelmi kapcsolatok kiépítése, pénzreform, munkateremtés és gyarmatosítás jellemezte politikájukat. A tyrannosok voltaképpen az archaikus kori „gazdasági forradalom” újjgazdag családjaiból emelkedtek ki. A 20. század közepén már inkább úgy látták, hogy a tyrannos a polisok vagyonos középrétegének, vagyis a phalanxot alkotó hoplítés-polgároknak az érdekét képviselte az arisztokrácia ellen, s fontos szerepet játszott a polis jellegzetes államberendezkedésének megszilárdításában. A marxista történészek gazdasági és társadalmi okokra vezették vissza a tyrannis kialakulását. A rabszolgatartó társadalmi rendben a termelőerők gyors fejlődésnek indultak, minthogy a rabszolgák alkalmazása olcsóvá tette a termelést, s a rabszolga-tulajdonos arisztokrácia meggazdagodott, míg a parasztság elszegényedett és – földjeit elveszítve – átáramlott a kézműiparba, ahol a kereskedőkkel együtt új, feltörekvő osztályt alkotott. Az iparos és kereskedő újjgazdagok felléptek az arisztokrata nemzetségi társadalom ellen, és azért segítették hatalomra a tyrannost, hogy az megrendítse vagy felszámolja az arisztokrácia uralmát. A tyrannis tehát segített lebontani az arisztokrata nemzetségi rendet és megszilárdítani a rabszolgatartó társadalmat. Amikor az ipari és kereskedőréteg már elég erős volt ahhoz, hogy a tyrannos segítségével irányítsa az államot, elkergette a zsarnokot. A mar-



xista elméletnek, számos más hibáján kívül, egyik legnagyobb gyengéje az volt, hogy mértéktelenül – és történelmietlenül – túlhangsúlyozta a rabszolgatartás jelentőségét az archaikus görög polisokban. Az 1960-as években született meg az individualisztikus tyrannoselmélet, amelynek megfogalmazása szerint a tyrannos a polis intézményrendszerének ellenjártékosa. Minden tette, még a népbártnak látszó is, csak saját érdekét szolgálja. Uralma az arisztokráciában gyökerezik, de valójában ellene dolgozik, szakít az arisztokrata- és polishagyományokkal. Uralma gazdasági prosperitást és szociális homogenizációt eredményez. A tyrannis kialakulása válasz a polis gazdasági válságára, a gazdasági problémákat – szerencsés esetben – valóban enyhíti, de mindez nem csökkenti a tyrannos és a polis kibékíthetetlen ellentétét.

Alig tíz évvel később azonban már magát a tyrannist mint önálló államformát is megkérdőjelezték. A rendszerek, amelyeket különböző források tyrannosnak neveznek, voltaképpen különféle arisztokratikus rezsimek változatos megjelenési formái voltak. Annyi mindenesetre egyértelművé vált az utóbbi évtizedekben, hogy a Kr. e. 5. századi Hérodotos és Thukydides tyrannosképe megbízhatóbb, mint az Aristotelés *Politikájában* és *Az athéni államban* található modell. A népvezérből lett tyrannos (pl. Aristotelés: *Politika* 1310b) Kr. e. 4. századi fikció. A görög tyrannosok az egymással harcban álló arisztokrata családok soraiból emelkedtek ki, és hatalmuk nem függött a nép, és különösen nem a hopliták támogatásától. A királyság bukása után hatalomra jutott arisztokráciák népszerűtlenebbek voltak (pl. az *Odysseiában* a kérők; Korinthosban a Bakchiadák). Jól megvilágítja ezt Hippias művének, az *Erythrai történetének* töredéke (Athénaiosz: *Lakomázó bölcsek* 6, 258–259). Knópos királyt a chiosiak segítségével megölik az Ortygés vezette arisztokraták. Átvesszik a hatalmat, és önkényuralmat vezetnek be, a városból kiűldözik a népet, a bíróságot a falakon kívül hívják össze, bíbor köntösben járnak, gyaloghintón hordoztatják magukat, buzogányhordozókat alkalmaznak testőrökként, a polgárokat megalázó feladatokra (pl. utcaseprésre) kényszerítik, a polgárok fiait, lányait, feleségeit erkölcsstelen lakomáikra magukhoz rendelik. Egy ünnep során aztán Knópos fivére, Hippotés visszafoglalja az arisztokratáktól Erythrait. Nehéz eldönteni, hogy Hippotés uralma ebben az esetben

minek minősül: a királyság visszatérésének vagy tyrannosnak? A királyság ugyanis többnyire feltehetőleg harcok során és nem békésen bukott meg, hiszen a király minden eszközzel védte hatalmát (gondoljunk Agamemnón és Achilleus vitájára az *Iliásban*). Csakhogy a királyok után hatalomra jutott arisztokrácia esetenként még a basileusoknál is népszerűtlenebb volt, ezért váltotta föl a tyrannos, vagyis a monarchia restaurációja. A tyrannos saját uralmát többnyire basileusként legitimálta, uralma örökletes lett, és ugyanazokat a rituális funkciókat látta el (pl. a közösségért bemutatott áldozatok), mint a királyok. A királyság bukása és az első tyrannosok kialakulása közé nem feltétlenül ékelődött be az arisztokrácia uralmának hosszabb-rövidebb periódusa, hanem nagyjából egyidejű folyamatokkal állunk szemben. A tyrannos tehát genuin arisztokrata uralmi forma. Úgy jött létre, hogy az egymással harcoló arisztokrata nemzetségek közül a legerősebb kiemelkedett. A tyrannos kifejezés nem az archaikus korban, hanem csak később vált negatívvá, önálló rendszerként csak a Kr. e. 4. században definiálják. Az arisztokratikus életideált a tyrannos során egyetlen nemzetség monopolizálja, másokat kizár belőle, így végső soron éppen ezt az életideált rombolja le. Ebből merítenek erőt a nem arisztokrata rétegek eleinte társadalmi és gazdasági, majd később politikai szinten is. A tyrannos bukásával az ősi arisztokrata értékek és eszmények nem tűnnek el, de a változást, ezeknek az értékeknek a gyengülését nem tudják visszafordítani. A tyrannos nem volt sem társadalmi reformer, sem törvényhozó, még csak államférfi sem, hanem a hagyományos arisztokrata értékek szélsőséges képviselője: „Hogy legyenek első mindig, a többi fölé ki magasló...” (Homéros: *Iliás* 6, 208; D. G.)

A tyrannos létrejöttének magyarázatában Aristotelés szavai mély nyomot hagytak mind az ókori, mind pedig a modern elképzelésekben. „A régebbiek azonban részint úgy keletkeztek, hogy a királyok eltértek a hagyományoktól, és korlátlan hatalom (*despotikóterasz archés*) után vágyakoztak, részint pedig azokból lettek tyrannosok, akiket a legfőbb hivatalokra (*epitaskyrias archas*) megválasztottak (régente ugyanis a nép hosszú időre szóló állami és vallási méltóságokat szervezett), egy másik fajta tyrannos pedig olyan oligarchiából keletkezett, amelyben egyetlen embert választottak a legfőbb tisztségre.” (*Politika* 1310b; Sz. M.)



Aristotelés gondolatának értékelésében döntő szerepet játszhat az a kérdés, hogy kimutatható-e egyáltalán a nép soraiból kiemelkedő, *démagógosként* (vagyis *démagógként*) viselkedő tyrannos a többé-kevésbé hitelesnek tekinthető történeti hagyományban, továbbá az, hogy az általunk ismert tyrannisosok hogyan jöttek létre, az egyes tyrannisosok milyen eszközökkel ragadták magukhoz a hatalmat, és mindez mennyire áll összhangban a fenti elmélettel.

A vizsgálat kezdetén tisztáznunk kell, hogy mai tudásunk szerint hány polisban uralkodott tyrannos hosszabb-rövidebb ideig az archaikus (vagyis a Kr. e. 4. század előtti) tyrannis időszakában. Mindössze 72 ilyen államról tudunk a kezdetektől Kr. e. 400-ig. E tyrannisosok területi megoszlása a következő: Szicília: 13, Itália: 9, Kis-Ázsia: 21, Afrika: 1 (Kyréné), anyaország és szigetek: 28 tyrannisos.

A perzsák által hatalomra juttatott, tőlük függő vagy függésbe került, vazallustyrannisosnak nevezett monarchikus államformából 17-et találunk, ezek előfordulása természetesen Kis-Ázsiára, Thrákiára és a közelben fekvő szigetekre korlátozódik. E tyrannisosokat az esetek nagy részében, a perzsa hadsereg ültette a polis nyakába.

Az egyes tyrannisosok hatalomra jutásáról, különös tekintettel a tyrannis alapítóinak kezdeti lépéseire, keveset tudunk. Akikről azonban bármiféle információval rendelkezünk, polisuk leggazdagabb arisztokratái közül kerültek ki. Az egyetlen tyrannisos, akiről a kései hagyomány határozottan állítja, hogy a nép köréből származik, mivel egy szakács fia volt, Orthagoras, a sikyóni tyrannis megalapítója (GTSZ 65). Orthagoras feltételezett alacsony származásának határozottan ellentmond két tény. Forrásunk azt állítja, hogy a sikyóniak Orthagorast, katonai érdemeire való tekintettel, megválasztották *polemarchos*-nak. Annak a valószínűsége azonban meglehetősen csekély, hogy egy egyszerű határőrrel, aki ráadásul egy szakács fia, a Kr. e. 7. század arisztokratikus hadvezetése legfőbb katonai vezetőt csináljon. Ne feledjük el, Athénban még a demokrácia idején is csak a leggazdagabbak, az ötszáz mérősek tölthették be a katonai vezetőket, a *stratégosok* tisztségét. Minthogy azonban Orthagoras feltehetőleg valóban betöltötte a katonai főparancsnokságot, inkább alacsony származásának meséjéről kell lemondanunk. A másik adat, ami inkább annak valószínűségét növeli, hogy Orthagoras arisztokrata volt, méghozzá a leggazdagabb családok egyiké-

be tartozott, az, hogy testvére, Myrón Kr. e. 648-ban megnyerte az olympiai kocsiversenyt, erre azonban csak a leggazdagabbak voltak képesek – a versenykocsi és a lovak tartása igen költséges mulatságnak számított. Szakácsok ilyen vagyont nyilvánvalóan a Kr. e. 7. században sem tudtak felhalmozni. Orthagoras halála után Sikyón trónja Myrónra szállt.

A másik tyrannisos, akinek származásáról semmit sem tudunk, de aki, legalábbis Aristotelés szerint, *démagógként* jutott hatalomra, kardélre hányva az arisztokraták barmait (Aristotelés: *Politika* 1305a), a megarai Theagenés. Aristotelés Theagenésre vonatkozó híradásának hitelességét azonban némileg csökkenti az a tény, hogy a filozófus azt is megemlíti, hogy Theagenés a néptől kért és kapott testőrséget, éppúgy, mint az athéni Peisistratos vagy a syrakusai Dionysios (Aristotelés: *Rhetorika* 1357b). Ez a történet éppolyan valószínűtlen, és a később uralkodott Peisistratos trükkjének történetírói dublettje, mint ahogy a barmok lemészárlása is inkább a megarai lokálhistórikusok leleménye lehetett az anyai ágon ugyancsak megarai eredetű mitikus jószággyilkos, Telamónios Aias tettének mintájára. Ne feledjük, Aias anyja, Periboia a megarai Alkathoos lánya volt. Azt azonban bizonyosra veszi a hagyomány, hogy Theagenés lánya és az athéni arisztokrata, Kylón házasságot kötöttek. Egy különösebben alacsony származású megarai, még ha tyrannisos lett is, bajosan válhatott volna az olympiai győztes Kylón apósává. A Theagenés és általában az archaikus tyrannisosok állítólagos népszerűségére vonatkozó aristotelési hagyományt tehát meglehetősen anakronisztikus, és a Kr. e. 4. századi tyrannis- és demokráciaellenes, arisztokratikus színezetű irodalom koholmányának tekinthetjük.

A „népbarát tyrannisos” motívuma a Kr. e. 4. században, vagyis Aristotelés korában jelenik meg, és a későbbi évszázadokban indul virágzásnak. A népi származás, illetve a nép támogatása ellen sokkal több érv szól, például az is, hogy azok a tyrannisosok, akiknek hatalomátvételéről pontosabb értesüléssel rendelkezünk, az esetek legnagyobb részében valamiféle, többnyire katonai, vezető tisztség birtokában ragadták magukhoz a hatalmat. E tisztségeket pedig csak arisztokraták tölthették be. A számos *stratégos* és *polemarchos* között feltűnő lehet a vérszomjasságáról hírhedt akragasi Phalaris *epistatészi* címe. Phalaris, legalábbis Polyainos szavai szerint, elvállalta, hogy a polgárok 200 talantonjából felépíti a hegy-



csúcson Zeus Polieus szentélyét. A polgárok megbíztak benne, mert mint vámszedő (*telónés*) értett a pénzügyekhez, így átadták neki a templomra szánt pénzt, és kinevezték az építkezés felügyelőjének (*epistatés*). „A közpénzt megkapva sok idegent zsoldosként felbérelt, számos hadifoglyot vásárolt, nagy tömegű követ, fát, vasat szállíttatott építőanyagként a csúcsra. Amint az alapokat kiásták, kihirdette a kikiáltókkal, hogy »aki leleplezi a hegycsúcsról követ és vasat eltulajdonítókat, ugyanolyan [értékű] ezüstöt kap«. Felháborodott a nép, hogy lopják az építőanyagot. Ő pedig így szólt: »Ugye megengeditek, hogy körbekerítsem az akropolist?« A polis megengedte, hogy körbekerítse, és kőfalat építsen köré. Ezek után felszabadította és kövekkel, fejszékkel, csatabárdokkal felfegyverezte a hadifoglyokat, majd a Thesmophoriák ünnepén támadásra indult, a férfiak legnagyobb részét megölette, s a nőket és gyermekeket hatalmába kerítve tyrannosként uralkodott az akragasiak polisa fölött.” A történet önmagában is gyanúsan mesészerű, de az még különösebb, hogy az akragasiak semmit sem tanultak naiv tévedésükből, és néhány évtizeddel később Thérónra bízták az Athéné szentélyének építéséhez szükséges pénzt, Thérón azonban, visszaélve bizalmukkal, „nem ácsokat, kőfaragókat vagy más mesterembereket fogadott föl, hanem a pénzt a doryphorosoknak adta a polis megszerzéséért, és az akragasiak saját költségükön ültették Théront saját nyakukba” (Polyainos: *Stratégemata* 6, 51). Ebben az esetben nyilvánvalóan Phalaris hatalomátvételének polyainosi dublettjével állunk szemben. Ha nem állt a szerző vagy forrásai rendelkezésére elegendő információ hősük életéről, kéznél voltak a bármelyik tyrannos esetében felhasználható, mert a kor negatív tyrannosképével egybevágó panelek, történeti toposzok.

Phalaris történetébe kissé szervesen illeszkedik be az az információ, hogy a hatalomátvétel éppen a Thesmophoriák idején történik. Ennek az az oka, hogy egy másik toposz szerint a tyrannosok az ünnepeket szeretik felhasználni hatalomátvételükhöz, mert az ünnep során a polgárok a szentélyekbe mennek, és oda nem vihetik magukkal fegyvereiket. A tyrannos testőrei a polgárok házaiból összegyűjtik a fegyvereiket, így már akadálytalanul és az ellenállás legcsekélyebb valószínűsége nélkül ragadhatják magukhoz a hatalmat. Feltehető, hogy a Thesmophoriák valami hasonló motívum emlékét őrzik az akropolis

körülkerítésének és elfoglalásának topikus meséjébe keveredve. Polyainos azonban a hatalomátvétel másik, ünnepséghez kötött formáját is megörökíti, nem zavartatva magát, hogy a két, egymás mellett álló történet (tudniillik az akropolis elfoglalása és a polgárok lefegyverzése az ünnepen) ellentétben áll egymással: „Az akragasi Phalaris el akarta venni a fegyvereiket, ezért elrendelte, hogy a városon kívül rendezzenek a lehető legfényesebb sportversenyt. Amikor valamennyi polgár kivonult a látványosságot megtekinteni, bezáratta a kapukat, és testőreinek (*doryphorais*) megparancsolta, hogy hozzák el a fegyvereiket a házaikból.” (5, 2)

A hagyomány szerint jó néhány tyrannos élt a polgárok lefegyverzésének hasonló módszerével: a milétosi Amphitrés, a kyméi Aristodémos, a leontinói Panaitios, az athéni Peisistratos és a samosi Polykratés. Az utóbbi két testvérrel együtt hajtotta végre Héra ünnepén államcsínyét, és nemcsak elszedte a polgárok otthon maradt fegyvereit, hanem a város akropolisát is elfoglalta. Ebben, legalábbis Polyainos szerint, elődje is volt, a korábban uralkodott I. Sylosón. Ő is azt használta ki, hogy a polgárok a szentélybe nem viheték magukkal fegyvereiket, igaz, a lefegyverzés motívuma elmaradt, mert Sylosón – célratörően – rögtön az akropolist szállta meg polgártársai távollétében. A samosiak, úgy tűnik, éppoly kevésbé tanultak városuk történetéből, mint az akragasiak, és kétszer is beleestek ugyanabba a csapdába. Vagy pedig Polyainos és forrásai nem voltak különösebben válogatósak, és gátlástalanul mesélték ugyanazokat a történeteket különböző tyrannosokról. Elégé tipikus – és a Kr. e. 4. századi és későbbi szerzőknél felbukkanó – motívum az adott polis akropolisának elfoglalása, vagy valamilyen más csel alkalmazása a hatalomátvételnél.

A csel említő szerzők közül egyedül Hérodotos élt a Kr. e. 5. században, Aristotelés a Kr. e. 4. században, damaskosi Nikolaos és halikarnassosi Dionysios a Kr. e. 1. században, Polyainos pedig a Kr. u. 1. században. Az általuk elmesélt történetek többnyire ugyanazokat a motívumokat variálják és tulajdonítják egyik vagy másik tyrannosnak, így e cselvetések történeti hitele minimális.

A tyrannosok a hatalomátvételhez és hatalmuk megtartásához a forrásaink szerint testőrséget tartottak, de Aristotelés (*Politika* 1310b) megjegyzése szerint „a király testőrsége polgárokból áll, a tyran-



nosé pedig idegen zsoldosokból”. Forrásaink szerint a tyrannosok testőrsége vagy zsoldosserege legalább 300 fős volt, de elérhette az ezret, sőt a syrakusai Gelón esetében akár a tízezer főt is. Ez a szám mindenestre már mesésen magasnak tűnik.

A történetek elemzése során kiderült, hogy az általunk ismert valamennyi tyrannos vagy arisztokrata, vagy legalább nagyon gazdag családból származott, s az ennek ellentmondó híradások Kr. e. 4. századi vagy még későbbi koholmányoknak bizonyultak. Az anakronisztikus „népvezér” tyrannos elképzelése tehát nagy valószínűséggel minden alapot nélkülöz. A tyrannosok mindenestre hatalomátvételüket megkönnyítendő vagy hatalmi pozíciójukat megerősítendő, gyakran beházasodtak más tyrannosok, királyok és tyrannisra törő arisztokraták családjába, így vette el az athéni Kylón a megarai Theagenés, az ambrakiai Archinos az argosi Pheidón, a rhégioni Anaxilaos a himeraí Térillos vagy az akragasi Thérón a gelai Gelón lányát.

A tyrannosok vagyonukat, vezető társadalmi pozíciójukat kihasználva először a polis valamely vezető, többnyire katonai tisztségét szerezték meg, majd ennek hatáskörét önkényesen tovább bővítve, követeléseiknek olykor testőreikkel adva nagyobb nyomatókat, átvették a polis fölötti korlátlan uralmat. Hatalomátvételüket segíthették különféle szellemes cselek, de ezek legnagyobb része olyan sok személyiséghez tapadt az évszázadok során, hogy nem lehetünk biztosak benne, vajon ki alkalmazta őket egyáltalán, és ki az, akinek történetébe csak a mesélőkedv szötte bele e motívumokat. Ami azonban bizonyosnak látszik a fentiek alapján, az az, hogy a tyrannos nem a démos érdekében tör hatalmára, és a hatalomátvétel során a démos nem játszik kitüntetett szerepet, igaz, kifejezetten népellenes intézkedéseket kizárólag a syrakusai Gelónnak tulajdonítanak (Hérodotos 7, 156). A tyrannos egyeduradalomra törő arisztokrata, aki uralmának aláveti a többi arisztokratát és a népet is. Hatalmának támaszát családja, házassággal szerzett rokonsága, hetaireiája és testőrsége (ritkábban zsoldosserege) jelentette. Ahogy a tyrannosok nem érdeklődtek különösebben a démos problémái iránt, úgy feltehetőleg a démos sem a tyrannos vágyai iránt. A szegényebb polgárok számára a tyrannis az arisztokrata nemzetségek egymás közötti harcának egy állomása volt, amelyet legfeljebb azért viselt el türelemmel, mert a tyrannos hatalmának megszilár-

dulása a polis számára néhány évnyi belső nyugalmat jelenthetett, ami sok esetben együtt járt a békeévek hatására bekövetkező gazdasági fellendüléssel. Ezért nevezhette az Aristotelés neve alatt fennmaradt *Az athéni állam* Peisistratos időszakát Kronos aranykorának (AP 16, 7).

A tyrannis történetének egyik legjelentősebb dinasztiaja az isthmosi Korinthosban alakult ki. A Bakchiadák nemzetségének (vagy társadalmi rétegének, amennyiben a Bakchiada Korinthosban olyasmint jelentett, mint máshol az arisztokrata) uralmát megdöntötte a nemzetséghez anyai ágon kapcsolódó Kypselos. Kypselos egy sánta asszony, a királyi családból származó Labda fia volt. Kypselos hérodotosi történetében megjelent a kivételes, pozitív hősökre jellemző motívum: a hőst gyermekkorában el akarták pusztítani. A kitett vagy más eszközökkel megölni szándékozott, kiválasztott hősök sora a mitológiából a történelembe nyúlik: Mózes, Oidipus, Perseus, Romulus és Remus, Kyros, Sarrukín stb. Kypselost Labda rokonai, a Bakchiada család tagjai akarták megölni. Kypselos emléke igen pozitív volt: nem tartott testőrséget, fejlesztette a várost és a kereskedelmet, gyarmatokat alapított. Őt követte a trónon fia, Periandros (ur. Kr. e. 627 k. – 585 k.), akinek a megítélése már az ókorban ellentmondásos volt. A hét bölcs egyikeként Solónnal és Thalésszal sorolták egy körbe, de tyrannosként a legvérszomjasabbak között tartották számon. A hajózást, kereskedelmet ugyan ő is fejlesztette, Korinthosnál például át akarta vágatni az Isthmos földszorosát, hogy csatornával kösse össze a Korinthosi- és a Saróni-öblöt, de már testőrséget tartott, és erőszakkal uralkodott népén. Hérodotos szerint (3, 50) ráadásul megölte feleségét, Melissát, aki az epidaurosi tyrannos lánya volt. Miután az asszony meghalt, lelke nem nyert nyugalmat, és Periandrosnak megjelenve ruhákat kért, mert fázott a túlvilágon. A tyrannos bizonyítékot kért a szellemtől, hogy ő valóban Melissa-e? Az asszony így válaszolt: Hideg kemencébe vetetted a kenyeret. E rejtvény megfejtését csak a zsarnok tudhatta, hiszen más nem látta, hogy halott feleségével (hideg kemence) szerelmeskedett. Ekkor Periandros egy ünnepség örvéen összehívta a korinthosi lányokat és asszonyokat, majd testőreivel körülvéve arra kényszerítette őket, hogy levetkőzzenek. Az összegyűjtött ruhákat elégette, s e hatalmas áldozati tűz ellobbanása után Melissa többé nem jelent meg a zsarnoknak (Hérodotos 5,



92). Melissa haláláról még többet tudhatunk meg a Kr. u. 3. század végén élt Diogenész Laertios művéből (1, 94–100). Diogenész szerint Melissa állapotos volt, amikor a tyrannosz vagy megrúgta, vagy egy zsámollyal megütötte feleségét, aki elvetélt. Diogenész arról is beszámolt, hogy mi váltotta ki Periandros haragját. Hitelt adott ágyasai közelebről meg nem határozott rágalmainak. Miután haragjából kijózanodott, a bajkeverő ágyasokat megégezte. Melissa esetleges terhességének valószínűségét mindenesetre jelentősen csökkenti az a tény, hogy halálának pillanatában Hérodotos szerint legkisebb fia is elmúlt tizenhét esztendő.

Mint látjuk, a feleséggyilkosság leírásában nehezen feloldható ellentmondásokat találunk. Periandros Diogenésznél vagy megrúgta, vagy egy zsámollyal verte agyon állapotos feleségét – e részletekről azonban a gyilkosság első krónikása, Hérodotos mit sem tud. A Diogenész Laertios által említett vádaskodó és később máglyán elhamvasztott ágyasok tipikusan romantikus rémregénybe való, az eredeti történetbe nyilvánvalóan később kerültek bele. Csakhogy a gyilkosság csak egyike azoknak a tyrannoszokra jellemző toposzoknak, amelyeket Periandros nevéhez fűznek. Melissa megölése alól bajosan menthetjük őt föl, hiszen az eredeti történetben szó sincs az asszony terhességéről, így Melissa gyermekágyban való megbetegedését és természetes halálát kizárhatjuk. Talán ezzel is magyarázható, hogy Platón törölte Periandrost a hét bölcs kánonából (Platón: *Protagoras* 343a).

Forrásaink két különböző történettel indokolják, hogy az eleinte szelíd Periandros mitől vált vérszomjas zsarnokká – ez pedig egyiket sem teszi éppen hihetőbbé. Hérodotos szerint apja halála után uralomra jutva nem tudta, hogyan is kell uralkodni, ezért követet menesztett ahhoz a tyrannoszhoz, aki már legrégebben volt hatalmon egész Hellasban, hiszen őneki ismernie kellett annak a titkát, miként lehet megőrizni a zsarnoki uralmat. Így érkezett meg Periandros követe a milétosi Thrasybuloszhoz (Hérodotos 5, 92). Thrasybulos nem válaszolt a követ kérdésére, de a gabonaföldek mellett sétálva botjával lecsapdosta a legmagasabbra növő kalászokat. A követ csalódottan tért vissza Korinthusba, és elmondta, hogyan viselkedett Thrasybulos. Periandros azonban megfejtette a jelbeszédet, és megértette: ha hosszú ideig akar uralkodni, meg kell öletnie a város legkiemelkedőbb és leggazdagabb polgárait. Így vált

uralma zsarnoksággá. A mese a tyrannosz lényegének antik meghatározására keletkezett, ezért nem is törekedett rá, hogy igaznak lássék. Kypselos Hérodotos szerint harminc esztendeig uralkodott, és uralma elején ő is sok polgárt száműzött, megöletett, és még többet megfosztott vagyonától. Periandros apja mellett nőtt fel Korinthusban. Vajon miért Thrasybulostól kellett volna megtanulnia azt, amit már apjától is megismerhetett? A történet azonban kiválóan alkalmas volt arra, hogy bemutassa, hogyan működik a zsarnokuralom. Az tehát nem volt kétséges a történetírók számára, hogy Periandros zsarnokká vált, még akkor sem, ha az ennek okát kereső első magyarázatok kissé erőltetettnek tündek. Volt azonban egy másik, későbbi történet is Periandros színeváltozásáról. Korinthus ura igazságosan uralkodott, mígnem anyja, Krateia bűnös szerelemre nem ébredt iránta. Nem merte azonban bevallani fiának, hogyan érez, hanem azt mesélte neki, hogy egy asszony szeretett belé, aki nagyon szegénylős, így csak sötétben mer vele találkozni. Periandros eleinte visszautasította, hogy belemenjen egy házasságtörésbe (hiszen nem is sejtette, hogy tulajdon anyjáról van szó), de Krateia rábeszélte: az asszony belepusztul, ha fia nem áll kötélnek. Így aztán létrejött a találka a sötétben, és Periandros valósággal beleszeretett a titkos látogatóba. Sűrűn ismétlődtek az éjszakai találkozók, és a férfit egyre jobban furdalta a kíváncsiság, ki lehet a titokzatos asszony. Egyik alkalommal előhúzott egy előre odakészített lámpást, és fényében döbbenet ismert rá saját anyjára. Először meg akarta ölni, de Krateia elmenekült és öngyilkos lett. Periandros elméje elborult, és ettől kezdve vérengző zsarnok lett belőle (GTSZ 75).

A vérfertőzés motívuma a Kr. e. 1. században, Parthenios szerelmes novellájában kapcsolódott Periandros történetéhez, hacsak a Diogenész Laertios által említett állítólagos Aristippos nehezen datálható botránykrónikája nem korábban íródott (Kr. e. 4. sz.?). Az ödipális kapcsolat Hérodotos korában mindenesetre még nem tartozott a Periandros-elbeszéléshez. Igaz, a Bakchiadák családjában nem volt ismeretlen a jelenség: az olympiai győztes Dioklésznak (Kr. e. 728) Aristotelész szerint nemcsak anyjával volt viszonya, hanem egy Bakchiada törvényhozóval, Philoklésszel is (*Politika* 1274a). Látjuk, hogyan gazdagodott a zsarnok portréja még évszázadokkal halála után is másoktól kölcsönzött motívumokkal

(terhes feleség agyonrugdosása az egyszerű feleségyilkosság helyett, anyjához fűződő szerelme Thrasylbulos tanácsa helyett).

Csak hogy az ödipális kapcsolat motívuma nem feltétlenül Aristipposztól vagy Partheniosztól származott. Periandros aristipposzi és parthenioszi történetébe egy másik mitológiai tyrannos életrajzából kerülhetett bele, Oidipuséból. Oidipus nagyapja, Labdakos és Periandros nagyanyja, Labda hasonló testi hibával rendelkezett, amely az archaikus görög lambda betű egyenlőtlen száaira utalva csak a sántaság lehetett. Hérodotos egyértelműen sántának nevezi Kypselos anyját, Labdát (5, 92). Oidipus apja, Laios balkezes volt (*laios* azt jelenti bal), Oidipus pedig sánta. Hérakleides Lembos szerint a Bakchiadák névadó királya,

Bakchis (Kypselos egyik őse) is „sánta volt, és előnytelen megjelenésű”. A testi hiba ebben az esetben a kiválasztottság isteni jele, mint például Héphaistosnál. Csak hogy a testi hiba az antik történetírásban gyakran párosult más anomáliákkal, például a szokásostól eltérő házasságokkal vagy vérfertőzéssel. Labda Bakchiada előkelő volt, férje, Éetiön viszont csak egy „másodosztályú” lapitha. Oidipus és Periandros (talán éppen az Oidipus-történet hatására) saját anyjával köt házasságot vagy szerelmeskedik. A kiválasztottság a társadalmilag szentesített szabályok, a polgár és polgár, férfi és nő, testvér és testvér, valamint apa és fiú közötti kapcsolatok normáinak felrúgásával megszüli a zsarnokságot, a tyrannist, amely nem más, mint egy „sántító királyság”.



# A SZEMÉLYISÉG MEGSZÓLALÁSA



A homérosi kor hősei számára az a nagyobb egység, melybe beletartoztak, elsősorban a nemzetség volt, ezzel érezték magukat egynek – amint ez például Glaukos és Diomédész már említett találkozásában, de korántsem csak ott, kifejezésre jut –, a polishoz való kötődésnek gondolkodásukban inkább csak a kezdetei figyelhetők meg. A nemzetségi kapcsolatoknak számos jogi vonatkozásban még később is megmaradt a fontossága, mégis a nemzetségnek mint összetartozó és egymást kölcsönösen segítő emberek közösségének jelentősége egyre inkább csökkent. Különösen áll ez a köznépre, melynek szemében a nemzetségre való hivatkozás arisztokratikus gyakorlata, a többi arisztokratikus eszménnyel együtt, mind nagyobb mértékben vesztett jelentőségéből, hiszen számukra a származás nyilvántartásának nem volt különösebb fontossága. A társadalom egészének gondolkodását, ami az emberek egymás közti kapcsolatait illeti, fokozatosan más tényezők befolyásolták.

A tulajdonviszonyok alakulása („társtulajdonosság”) és az árutermelés (piac) folytán az emberek önállóvá, szabad polgárokká váltak, s a következő két évszázadban a politikai életet és a politikai gondolkodást ennek alapján azok a harcok jellemezték, melyek e szabadság véglegessé és teljessé tételéért folytak, a harc az adósrabszolgaság megszüntetéséért és a politikai hatalomban való részesedésért, a politikai egyenjogúságért. Az önállóságnak azonban nemcsak a politikai életben és a politikai gondolkodásban volt hatása. A piac, a távoli vidékek felfedezése, a kitáguló világ ezernyi új lehetőséget kínált az eszével, leleményességével élni tudónak, de kiszámíthatatlan (s az árutermelés fejlődésével egyszerűen gazdasági okokból mind kiszámíthatatlanabbá váló) tényezőivel megannyi új veszedelmet is jelentett. A siker az önálló, merész vállalkozót emelte, de kudarcában

sem számíthatott nemzetségbeli társai segítségére, tettei következményeit magának kellett hordoznia. Fel kellett ismernie, hogy önálló tényező a világban, nem csupán darabja egy nagyobb közösségnek, hogy neki magának kell kiválasztania a körülötte lévő világ jelenségei közül azt, ami értékes (esetleg függetlenül attól, hogy mások hogyan vélekednek), és hogy a választás felelősségét, következményeit és sikereit is ő hordozza vagy élvezi. Fel kellett fedeznie magát mint önálló személyiséget, s fokról fokra meg kellett fogalmaznia a környező világhoz való személyes viszonyát, keserű gúnyját, örvendező csodálkozását, gyűlöletét, szeretetét, az igazságról való szenvedélyes bizonyosságtételét. Ez nyilatkozik meg az archaikus kor görög lírájában, ilyen formában először az irodalom történetében, mert az embernek az a fajta önállósága, mely ennek a világhoz, más emberekhez és a közösséghez való személyes viszonyának az alapja, itt jelent meg először a történelemben. Ez a korszak az egyéni lelki világ, a személyiség érvényre jutásának, az irodalomban a lírának a korszaka.

A személyiség először azok körében szólal meg, akiknek a nemzetség nem jelentett semmit, de nem sokáig késik az arisztokrácia sem, mely szintén érzi régi formáinak erőtlenségét, keresi az új, tágabb kört, s megteremti az arisztokratikus társasköröket, a *hetairéiákat*. Ezeknek világa, lakomái, politikai gondolkodása a kor lírájának szintén fontos forrása lesz. És itt-ott megszólalnak már olyan hangok, melyek a születő új szellemi egység, a polisideológia előhírművei. E hangok többé nem közösségük személytelen képviselői, hanem érdekeinek személyes bajnokai, nemegyszer éppen bírálólág állnak az igaz érdekeiket fel nem ismerő vagy azt nem szolgáló polisszal szemben, ami megint csak úgy képzelhető el, ha valaki az érdekazonosítás mellett elkülöníteni is tudja magát közösségének egészétől.



Az első, aki tudatosan mint egyéniség szólal meg, még egyelőre epikus formában, de már-már szinte széttörve azt, a boiótiai parasztköltő, Hésiodos (Kr. e. 7. sz. eleje). Két nagyobb mű maradt ránk az ő nevén, amely bizonyosan tőle származik. Az egyik az istenek származását, de úgy is mondhatnók, a világrend kialakulását elbeszélő *Theogonia*, a másik a paraszti munkáról, paraszti sorsról beszélő *Munkák és napok*. A *Theogonia* elején elmondja a költő, hogyan hívták el a Múzsák költővé. Ez a leírás mindjárt világosan kifejezésre juttatja, mit tartott Hésiodos a maga költői helyzetéről. Mikor a Helikón oldalán legeltette juhait, megjelentek előtte a Múzsák, és így szóltak hozzá:

*Hitvány pásztori nép, szolgáltok csak hasatoknak!  
Szánkon tarka hazugság, mely a valóra hasonlít,  
ám ha akarjuk, színigazat hirdethet az ajkunk.  
Így szóltak hozzám az igazszavu isteni lányok,  
s adták repkény dús hajtását, hogy leszakasszam  
pálca gyanánt, csoda volt: lelkembe lehelltek az ének  
isteni hangjából, hogy hirdessem, mi leszen s volt...  
(Theogonia 29–32; T. W. I.)*

Ez a leírás, amelyet méltán állítottak párhuzamba egyes ószövegségi prófétai elhívásokkal, első renden valóban szinte már prófétikus költői öntudatról tesz tanúságot. Mintegy folytatása Phémios *Odyseia*-beli szavainak: A magam tanítója vagyok. Hésiodos is nemcsak csupa-has környezetétől határolja el magát, hanem énekmondó társaitól is. Nem más énekmondóknak, nem a „céhbelieknek” köszönheti ő költői voltát: a Múzsák hívták el őt, s ő maga szakította le a babérágat, költői avatottságának jelképét. Nem is csak azt akarja hirdetni, amit mások. Tudunk hazugságokat mondani, melyek az igazságra hasonlítanak – mondják a Múzsák. A többiek válogatás nélkül mondják a magukét, nem törődnek vele, ha igaz-e vagy sem, pedig a Múzsák sem mindig az igazat mondják, még ha ez az igazságra csak hasonlító beszéd, mint a Múzsák szava, gyönyörködtet is. Az a kérdés vetődik fel itt, melyet közönségesen úgy szoktak feltenni: igaz-e, amit a költő mond? A dolog problematikus voltát nemcsak Hésiodos érezhette. Alkinoos, a phaiak király, akkor hangsúlyozza, hogy Odysseus nem hazudozik összevetve olyasmiket,

amiket senki sem látott, mint holmi jöttment csavargó, hanem van formája beszédének, és hozzáértően szól, mint egy énekmondó (!), mikor a leghihetetlenebb kalandot mondja el, az alvilágjárás (Od. 11, 363–369), márpedig hogy mi van ott, azt csakugyan nem látta senki. Nem is mondja Alkinoos, hogy Odysseus elbeszélése igaz, de azt igen, hogy szép. Solón majd gorombábban, egyértelműbben fog fogalmazni: „Sokat hazudnak az énekmondók.” (29 W)

De költői öntudata nemcsak a többi énekmondó felé nyilatkozik meg. Az *Odysszeiával* kapcsolatban volt már szó arról, hogy a költői öntudatnak éppen kialakulásakor határozott társadalmi tartalma van: az arisztokráciával szemben erősíti a költőt. Ha ez az *Odysszeiában* érezhető volt, még sokkal inkább így van Hésiodos esetében. A Múzsák azok, akik a basileusok, a „királyok” közül is egyeseket szeretnek, már születésükkor rájuk tekintenek. Az ilyenek igazságos ítélettel ítélnék, nagy vizályt is rögtön lecsillapítanak, kárvallott embereknek igazságot szolgáltatnak. Tisztelik is őket az emberek mint istent. Ilyen a Múzsák ajándéka. Mert a Múzsáktól és Apollóntól származnak az énekmondók, éppúgy, mint a királyok Zeustól, de igazán boldog csak az lehet, akit a Múzsák szeretnek. Az ilyen, ha basileus, ékes szavú, igaz bíró, ha énekmondó, csodás hatású énekes. Király és költő mindenképpen egy fokon áll tehát, de még ennél is több, akit a Múza szeret. Nem minden király ilyen, és nem minden költő ilyen, de hogy Hésiodos ezek közé tartozik, az elhivatása után nem lehet kétséges. Nincs olyan tehát, akinél alábbvaló volna, sem költő, sem király, hiszen őt a Múzsák hívták el, s ő maga törte le a babérágat: maga töprengett azon, amit elő fog adni, s ami az igazság.

A *Theogonia* nem mitológiai kézikönyv, hanem Hésiodos világszemléletének, legszemélyesebb meggyőződésének kifejezése a mitológia formáiban. Egészen bizonyos, hogy nem Hésiodos volt az első, aki az istenek származásáról, egymást követő nemzedékeiről beszélt. Számos jel mutat arra, hogy már Homéros előtt is voltak költemények, melyek elmondták, hogyan vált el egymástól az ég, Uranos és a föld, Gaia, melyek valamikor egymáson feküdtek, hogyan támadt Kronos testvéreivel, a titánokkal apjuk, Uranos ellen, hogyan ette meg Kronos saját gyermekeit, hogy azok az ő uralmát meg ne dőlthessék, hogyan rejtette el Rhea, Kronos felesége a legkisebb gyermeket, Zeust, hogyan döntötte meg



Zeus Kronos gyomrából kiszabadított testvéreivel együtt szörnyű harcban Kronos uralmát, s hogyan lett végül Zeus a világ ura.

Az elmúlt évtizedek kutatásának sikerült hasonló történeteket a Közel-Keleten is felderíteni. Elképzelhetetlen, hogy ezeket a történeteket a görögök ne ismerték volna, akár a mykénéi korból, akár esetleg éppen a 9–8. századi föníciai kapcsolataik révén. Nem valószínű ez azért sem, mert nemcsak Hésiodos műveiben található számos olyan gondolat, melynek párhuzamai idézhetők a Keletről, hanem a korszak egész műveltsége, zenéje, művészete bővelkedik keleti hatásokban. Azonban ahogy a görögök a művészetben is sajátosan újraértelmezték a keleti elemeket, utánzásukban versenyeztek velük, s fölébük kerekedtek – úgy illesztette bele Hésiodos is a vad istenharcokat, embertelen szörnyetegeket egy nagyobb összefüggésbe. Az istenek harca, ez az önmagában diszharmonikus, nyers történet nála így csak egyik szakaszává válik egy nagyobb, harmonikusabb egésznek. A régi, részben bizonyosan keleti eredetű történet Hésiodosnál éppúgy sajátos mondanivalót hordoz, mint ahogy a homérosi istenvilág maga is csak részévé válik a hésiodosi koncepciónak. Az elbeszélés során a homérosi eposzokból ismerős istenek Zeus kivételével nagyon csekély szerepet játszanak, hogy teret engedjenek azoknak az istenalakoknak, akik Hésiodos gondolatait, az általa hangsúlyozni kívánt összefüggéseket fejezik ki. Hésiodos számára tudniillik a genealógia, a leszármazás gondolkodási forma, melyben ő az ok és okozat közti olyan összefüggéseket fejezi ki, amelyeket a maguk elvontságában még kifejezni nem tud. Első volt a Chaos (ami Hésiodosnál még nem a zűrzavart jelenti, ahogyan ma használjuk a szót, hanem a tátongó urret), azután lett Gaia, a Föld, Gaia szülte Uranost, az Eget; Chaos szülte az Éjt, az Éj a Halált, az Álmod, a Gáncsot, a Bosszút, a Viszályt, a Viszály szülte a Szenvedést, az Éhséget, a Fájdalmat, a Harcot és így tovább. Ez tehát a bajok családfája. Ezzel szemben Zeus a titánok legyőzése után feleségül veszi (majd később elnyeli) az Okosságot, azután teszi feleségévé az Igazságot (Themist), aki a Hórákat, név szerint: Jótörvényűséget (Eunomié), Igazságosságot (Diké) és Békét (Eiréné) szüli. Az Emlékezettel (Mnémosyné) kötött frigyből születtek a Múzsák, s itt is folytatódik a sor. Mit akar mindezzel – és az egész *Theogoniával* – Hésiodos kifejezni? Azt, hogy az istenek első nemzedékének

rendjéből ered a halál, az öldöklés, az álnok rászedés. A Zeus világrendjének alapja viszont az okosság meg a jó rend, ebből következik az igazságosság és a béke, de szintúgy a zeusi világrendhez tartoznak a Múzsák. Zeus világrendje nem könnyen győzött, nehéz harcot kellett vívni, de a harc nem önmagáért volt, s nem is Zeus hatalomvágya miatt, hanem a végül kiküzdött győzelem az ősi állapotok ijesztő, nem emberi erőinek vereségét, az alvilágba való taszítását jelentette, hogy ezentúl a béke, a rend és az igazság, Diké uralkodjék. Hésiodos tehát fejlődőnek látta a világrendet. Ez meggyőződése, s egyben követelése. A *Theogonia* elején megrajzolt eszményi királynak állandóan hangoztatott jellemvonása az igazságosság, s ez egyben intés minden király számára: legyetek igazságosak, mert az igazságtalanság világa elbukott, Zeus, a világ ura is igazságos. Követelése, mert a Zeus előtti világ egyes erői továbbra is hatnak, s mert az ember helyzetét elrontotta Kronos testvére, Iapetosnak a fia, Prométheus, aki az áldozat elosztásakor rászedte Zeust, azután pedig ellopta a tüzet az emberek számára, s ezzel Zeus haragját vonta az emberi nemre.

Prométheus ugyanis Hésiodos ábrázolásában nem az az emberszerető titán, akinek későbbi korok látják, hanem minden baj okozója. Legjellemzőbb tulajdonsága a ravaszság, s ebben akar mérkőzni Zeusszal. Csakhogy Zeus elnyelte Métist, az Okosság istennőjét, benne így az okosság és a hatalom egyesült, s így hatalma megdönthetetlen, okossága felülmúlhatatlan. Prométheus pillanatnyilag elérhetett bizonyos eredményt, később azonban ő húzta a rövidebbet, mert Zeus eszén nem lehet túljárni. Hésiodos szerint ez így is van rendjén, hiszen Zeus nemcsak a régi, titáni világ legyőzője, hanem az igazságosságon alapuló új világrend megteremtője és őre is. Aki ellene fondorkodik, ezt a világrendet veszélyezteti. Az embert nem a prométheusi ravaszkodás, hanem a zeusi igazságosság tarthatja meg.

A *Theogonia* az istenek származásának, genealógiájának elbeszélésében ősi, hagyományos történeteket értelmezett újjá. Nemcsak a régi tartalom nyert azonban új értelmet. A katalógizáló felsorolások, ezek között a genealógiai katalógusok formája is ősrégi, szerepe eredetileg valószínűleg termékenységvarázsló, erő- és nagyságérzet-növelő lehetett. A *Theogoniában* azonban nem erről van szó, maga a felsorolás forma is új értelmet nyert. A költő számba veszi a világot,



felsorolja kialakulása rendjében, hogy mi van benne. A teljes világ szellemi birtokbavételének egyik kísérlete ez. Itt a felsorolás még a genealógia formájában történik, később a genealógiai forma elmarad, de az archaikus kor egész irodalmának egyik jellemzője ez a „felsoroló stílus”, mint H. Fränkel nevezte, a világ sokféleségét felfedező, azt mohón felinni vagy higgadtan számba venni akaró ember gondolkodásmódjának kifejezése. Ennek előkészítője is Hésiodos volt.

A Zeus előtti világ erői nem tűntek el teljesen. Nem tűnt el a harc, nem tűnt el az álnokság, mint ahogy nem tűnt el az éj sem, ezeknek szülője. Az alvilágban él a Nappal és az Éj, mondja Hésiodos, s hol az egyik, hol a másik jár a földön. Járják a földet az Éj erői, az Éj gyermekei is. És Hésiodosnak személyesen is meg kellett tapasztalnia, hogy ezek az erők néha igen hatalmasak tudnak lenni. Megtanította erre egy per, melyet öccsével, Persésszel folytatott, s melynek során öccse, az ítélő basileusokat megvesztegetve, őt ugyancsak megkárosította. Hésiodos indulatosan, de nem csökkenő prófétai pátosszal és meggyőződéssel emelte fel szavát, s így született meg másik nagy műve, a *Munkák és napok*.

Valószínűleg igazuk van azoknak, akik szerint Hésiodosnak keleti mintái voltak, melyek ismerete Euboia-n vagy Krétán át juthatott el hozzá. Az ókori keleti ún. bölcsességi irodalomnak ugyanis elég általános formája volt, hogy a helyes életre vonatkozó intelmeket keretbe foglalták: egy apa ad erkölcsi és/vagy gyakorlati tanácsokat fiának. (Gondoljunk az ószövegségi Példabeszédek könyvére vagy az egyiptomi intelemirodalomra.) Hésiodos azonban teljesen átalakította a kapott formát. Nem abban, hogy nem fiához, hanem testvéréhez intézi az intelmeket – utóvégre ez inkább külsőség –, hanem abban, hogy egy meghatározott perhez kapcsolja, melynek során Persés helyzete változik: a per a költemény elején még nincs lezárva, a második felében, úgy látszik, lezárult, Persés itt már nem játszik szerepet. Ez még hasonlítható volna a keleti intelmekhez. Hésiodosnál azonban másról van szó. A költemény első felében a költő arra inti Persést, hogy ne a jogtalanság görbe útján járjon, hanem dolgozzék, művelje a földjét, a költemény második felében pedig arra tanítja őt és mindenkit, hogy miképp. Vagyis a per, a meghatározott eset nemcsak valamilyen kiindulás, még kevésbé puszta keret, mely a mű folyamán mellékessé válik, hanem kimondatlanul is a mű egészen végighúzó

tényező, az egész, tudatosan végiggondolt szerkezet (dolgozni kell – hogyan kell dolgozni) hordozója, a látszólag pusztán egymás mellé sorakoztatott tanácsok szerves egységbe foglalója. Hasonlóan ahhoz, ahogy az *Odysseia*-költő Odysseus kalandjainak látszólag véletlenszerűen egymás után következő elbeszélését Odysseus belső fejlődésének kifejezőjévé teszi.

A műnek azonban más formai újdonsága is van. A költő nemcsak a névtelen közösségből kilépő személyiség, aki névtelen, személytelen hallgatóság előtt beszél. Szavai egy részét egyenesen Perséshez intézi: egy személyes én szól egy személyes te-hez, önálló személyek állnak egymással szemben. Hésiodos ebben megint a líra előfutára, melynek költői többnyire szintén nemcsak általában szólnak, hanem személyesen megszólított valakihez, valakikhez.

A *Munkák és napok*ban azonban a költő már korántsem látja olyan pozitívan az emberi fejlődést, mint a *Theogoniában*. Itt szólal meg először az európai irodalomban a kétségkívül keleti eredetű elbeszélés hanyatló világkorszakokról: valamikor régen volt az aranykor, mikor az emberek tökéletes boldogságban és békességben éltek, mikor még a föld is magától termett. Azután egyre rosszabb lett a világ, jött az ezüstkor, a rézkor, majd mintha egy pillanatra javult volna a helyzet – a mitológia nagy hőseinek korszaka ez –, de ennek is vége szakadt, és feltartóztatlanul jött a vaskor, a háborúk, pusztítások és igazságtalanságok korszaka. Ez a kor Hésiodos kora. Hésiodos is vallja, hogy majd egyszer, mikor a nyomorúság már elviselhetetlen, újra el fog jönni az aranykor, de ez nem változtat azon, hogy az ő világa a vaskor ököljogvilága.

Meggyőződésétől azonban Hésiodos a nehéz körülmények között sem tágitott. A *Munkák és napok*nak két fő gondolata van: a munka és az igazságosság. Mindjárt ahogy elmondta a világkorszakok történetét, egy állatmesét mond a sólyomról és a csalogányról. Megint egy keleti eredetű műfaj, s Hésiodos meséje megint az első az európai irodalomban. A sólyom karmai között tartja a vergődő csalogányt, s azt tesz vele, amit akar, egyszerűen azért, mert erősebb. A mese, mint Hésiodos hangsúlyozza is, a „királyoknak” szól, a helybeli arisztokráciának, akik elferdítik a törvényt, csak a hasznot nézik. Pedig végül győzni fog az igazság, a gonosz bírák megbűnhődnek, s velük bűnhődik az egész közösség: éhség és kór veri őket, nem szülnek az asszonyok, pusztul és sor-



vad az élet. Ott, ahol a bírák igazán ítélnék, virul és gyarapszik minden, békességben élnek a népek. Pillanatnyilag talán a jogot lábbal tipró ember él jól – ahogyan egy rövid ideig Prométheusz is –, de nem hagyja ezt mindig így Zeus. Tisztelni kell hát a jogot, Dikét, mert ez az, ami az embert emberré teszi: az állatok között nincs jog, azok egymást marják és falják, nekik nem adta ezt Zeus,

*ámde az embernek – s mindennél szebb ez ajándék –  
ő jogot ad, s ki akarva a jót és tudva a törvényt  
hirdet igazságot, majd boldoggá teszi azt Zeus.  
(Munkák és napok 279–281; T. W. I.)*

Már az *Odysseia*val kapcsolatban kitűnt, hogy a Diké fogalma a köznép körében kap először hangot, arisztokráciaellenes jelleggel. Hésiodosznál ez még fokozottabban így van. Az arisztokráciával szemben álló kisparaszt, már a *Theogoniában* is, s a *Munkák és napokban* még inkább, azt hangoztatja, hogy a jog Zeus világrendjének oszlopa, és aki mint erőszakos ember, álnok bíró ez ellen vét, az Zeus ellen vét, s az ő haragja fogja sújtani.

Nem ez az egyetlen kérdés, amelyben Hésiodos az arisztokráciával szemben áll. A hēróikus felfogás szerint az erény, az *areté*, a harci vitézségben mutatkozik meg. Gondoljunk csak Odysseusz álbeszélésének hőisére, Kastór Hylakidész fiára, aki kedvelte a kalandokat, de nem a munkát. Itt a költő csak az egész összefüggéssel, mintegy közvetve fejezte ki véleményét az ilyen életéről. Hésiodos már nyíltan más véleményen van: a munka nem szégyen, a munkátlanság a szégyen (311). Ha valaki dolgozik, akkor éri el a gazdaságot s vele az *aretét*, a sikeres kiemelkedést és a dicsőséget. Kétségtelen, a munka hangoztatásával a kisbirtokos Hésiodos azoktól a nincstelen tömegektől is elhatárolja magát, akik éppen az arisztokrácia erőszakossága folytán elvesztve földjüket, csavargókká és koldusokká kellett hogy legyenek, s akik így nem tudtak, Hésiodos szerint nem akartak dolgozni. De sokkal jelentősebb ennél itt is az arisztokráciával való szembenállás. Az *areté* kérdésében nyílt és tudatos szakításról van szó az arisztokrácia ideáljaival: nem a „férfitörő erő” visz a csúcsra, az *aretéhez*, nem az szerez dicsőséget, hanem a fáradságos munka (289–301).

Hésiodos a *Theogoniában* a Múzsza szerette költő büszke öntudatával lépett a királyok elé, s így kí-

vánt – magát velük egyenrangúnak tartva – megbecsülést szerezni. A *Munkák és napok* mutatja, hogy hasztalanul. Hésiodos is olyan helyzetben volt, mint a sólyom karmai közt a csalogány. Ő azonban nem borult térdre, mint Phémios Odysseusz előtt, hanem Zeus igazságára támaszkodva, nyíltan szembeszállt a basileusokkal, s kidolgozta a maga új eszményeit, melyek már egy új korszak alapjait jelentették.

## ARCHILOCHOS

Ez az új korszak már elsősorban nem a hagyományos hősi vagy mitológiai epika, hanem a líra formáiban szólal meg. Mivel az irodalomtörténeti áttekintések a lírát az eposz után tárgyalják, a köztudatban az él, hogy a líra az eposz után jelent meg. Ez nem egészen így van. Egyfelől a számunkra név szerint is ismert első lírai költők alig valamivel voltak későbbiek az *Ilias*nál, másfelől a számunkra ismert lírikusok megjelenése után is születtek epikus költemények, így az Oidipusz alakja körül alakuló thébai mondakör és a trójai mondakörnek a két nagy eposz által fel nem dolgozott részét tárgyaló ún. kyklikus eposzok (*kyklos* = kör), és líra és epika bizonyos esetekben talán össze is fonódott, mint egy legújabbán ismertté vált papiruszlelet alapján, melyről mindjárt szó lesz, következtetni lehet. Mint az eposznak, a lírai költészetnek is megvoltak a maga, messze múltba visszatekintő előzményei, hiszen olyan elemi emberi érzéseket, mint gyűlölet és szeretet, öröm és bánat, a görögöknél sokkal fejletlenebb közösségekben is kifejeznek valamilyen költői formában, énekben, melyhez tánc is járulhat. Hogy ez a görögöknél sem lehetett másképpen, bizonyítják a lírikusok használt versformák, melyeknek már az első lírai költőknél is megfigyelhető szabályszerűségei aligha egyik napról a másikra alakultak ki.

Egyéni indulatokat természetesen az eposz is ábrázol, bár ha ez rangban magasabb ellen irányul, figyelemreméltóan korlátozva van. Achillesz Agamemnón elleni dühkitörését isteni síkon Athéna, emberi síkon Nestor inti mérséklethez. A gúnyolódás sem ismeretlen, de mindig „fölülről lefelé” vagy egyenrangúak között fordul elő. Mikor a „mértéktelenül szóló” Thersites csúfolja-támadja a királyokat, Odysseusz a sereg helyeslő nevetése mellett nagyon gorombán utasítja rendre. A szeretkezéstről az eposz



megállapítólag, költőileg, esetleg szinte a kultusz-  
cselekmény légkörébe emelve (Zeus rászedése: Il. 14,  
291–353) vagy pajzánul (Démodikos éneke: Od. 8,  
266–366) beszél, sohasem trágárul. Nem így az iam-  
bos, ez a gúnyolódó, támadó vagy vitázó műfaj, mely  
megtámad akárkit, féktelenül, átkozódva, ha kell,  
trágárul is. Nem így az elégia (elégiának hívtak az  
ókorban minden disztichonos formájú költeményt),  
melyben a beszélő akár korholva, akár buzdítva szem-  
ben áll a többiekkel, s a maga értékrendjét helyezi az  
azokéval szembe.

*Úgy védekeztem én ezért mindenfelől,  
mint farkas forgolódik a kutyák között  
(36, 26–27 W)*

– mondja magáról Solón, ezt a képet használja magá-  
ról az idegenbe szakadt Alkaios (130 LP), s valószí-  
nűleg így kell értelmezni Archilochos egy töredékét  
(201 W) – az archaikus görög lírából szinte csak töre-  
dékeket ismerünk –, mely szerint „a róka sokat tud, a  
sűn csak egyet, de azt nagyon”, már ha az archaikus  
görög kultúra egyik legkitűnőbb ismerőjének igaza  
van, aki ezzel hozza kapcsolatba Archilochos egy  
másik töredékét (126 W):

*egyet tudok én nagyon:  
bőven megfizetni annak, aki rosszat tett nekem.*

Ez a helyzet legalább két kérdést vet fel. Az egyik:  
ki az „én”, aki beszél? A 20. század derekáig erre  
egyértelmű volt a felelet: a költő, aki mintegy élet-  
rajzi adatait közli verseiben; úgyhogy versei és az  
ókori életrajzi adatok alapján vázolni lehet az életraj-  
zot. Archilochos például ezek szerint előkelő apa és  
rabszolga anya házasságából született, s így szabad  
ember volt, de fattyú. Ez nem jelentett feltétlenül jo-  
gilag hátrányos helyzetet, de az örökségből kisem-  
mizhették. Hányatott életet élt mint zsoldos katona.  
Városának egy polgára, Lykambés neki ígérte leánya,  
Neobulé kezét, de azután ígétét megszegve nem  
adta oda. Archilochos ezért iambosokban támadta  
oly hevesen, hogy Lykambés végül öngyilkos lett.  
Ma ennek az életrajznak szinte minden pontját meg-  
kérdőjelezzük, hiszen az ókori írók is csak a költemé-  
nyekből indultak ki, és a költeményekben megjelenő  
„lírai én” nem szükségképpen azonos az „életrajzi  
én”-nel. A hatvanas évektől kezdve a kérdést a görög

költészet vonatkozásában általában élénken vitatták.  
A kérdést nehezíti a líra töredékes volta, minek kö-  
vetkeztében az összefüggést többnyire nem ismerjük.  
A dolog olyan értelemben jutott nyugvópontra, hogy  
minden esetet külön-külön kell megvizsgálni.

A másik kérdés, amely felvetődik, az, hogy milyen  
volt az a közösség, mely a lírai költeményeket s az  
azokban megnyilatkozó emberi magatartást, érték-  
rendet be- és elfogadta. Jórészt csak találgathatunk.  
Lehetett valamilyen ünnepi gyülekezet. Bizonyos  
kultuszok, a termékenységek, lehetővé tették a trá-  
gárságot, féktelen kinevetését, kicsúfolását mások-  
nak. De alkalmul szolgálhattak lakomai összejövete-  
lek is, ahol azonos gondolkodású, esetleg nagyjából  
azonos életkorú emberek jöttek össze. Egy bizonyos:  
a költő csak befogadásra kész vagy arra rábirható  
közösség számára adhatta elő alkotásait, hiszen a  
szóbeliség viszonyai között, ha a közösség nem fo-  
gadta be, nem jegyezte meg, a költemény feledésbe  
merült. Egy költemény írásos rögzítése ezen keveset  
változtatott, mert az emberek még az írás elterjedése  
után is sokáig inkább hallgatták a verseket, mint ol-  
vasták. Az viszont nem zárható ki, hogy voltak olyan  
hivatásos előadók, akik már az írott szöveg alapján  
adtak elő költeményeket, már a másokét.

Ezt azt jelenti, hogy a művelődés története szem-  
pontjából másodrangú kérdés, hogy az életrajzi én  
mennyiben azonos a lírai énnel, ha volt olyan kö-  
zösség, mely az alkotást fogadta és sajátjának elfo-  
gadta, mert benne magára, értékeire ismert, az alko-  
tásba magát mintegy behelyettesíthette, akár költői  
„szerepjátszásról” volt szó, akár tényleges érzelmek  
megnyilvánulásáról. A személyiség ezért szólalhatott  
meg, mert volt olyan közösség, amelynek tagjai szá-  
mára a hagyományos közösség, a nemzetség rendje,  
értékrendszere már kérdésessé vált, s az új közös-  
ség, a polis rendje még nem alakult ki. A „hivatalos”  
értékrend átmeneti kérdésessé tételére alkalmasint  
korábban is meglehetett a lehetőség, például egy ün-  
nep kertében, a bahtyini nevetéskultúra jegyében,  
de ez a lehetőség az átmenet viszonyai közt kiszé-  
lesedett, állandósult. Az ebben a helyzetben alkotó  
költők részben bomlasztották a régit, részben már  
az új felé mutattak.

A *timén* és hírnéven, vagyis a társadalmi megbe-  
csülésen alapuló értékrend kérdésessé válása itt-ott  
már az eposzokban is érezhető volt (Achilleus ma-  
gatartása, az *Odysseia* ironikus helyzetei), mégis a



homérosi hősök a maguk nemzetségének azzal egy tagjai, a közösség részéről jövő elismerésért, a hírnévért minden áldozatra készek voltak, mert a hírnév nem vész el, túléli magát a hőst is. Archilochost másra tanította a tapasztalás:

*Nem becsült a polgárok közt senki, és nem nagyhírű,  
hogya meghalt, mert csak az élők kegyeiért futkosunk,  
míg csak élünk. Legsilányabb mindig a halott sora.*  
(133 W)

Az *Odysszeiában* a „nép szava” olyan tényező, melyet nem lehet figyelmen kívül hagyni, melynek nyomására olyat is megtesz az ember, amitől egyébként húzódozik (Od. 15, 239). Akinek azonban azt kell látnia, hogy csak addig kedves, ameddig hasznat hajt, különben pedig nem törődik vele senki sem, mert „...csak addig kedves a zsoldos, amíg küzd” (15 W), az másképp értékeli a „nép szavát”:

*Aisimidés, ki a nép ricsajára nagyon nekibúsul,  
haj bizony ám az olyan nem sok öröme talál!*  
(14 W)

Archilochos a hagyományos értékeket egy másfajta értékrenddel, az egyén szempontjából való gyakorlati célszerűséggel szembeállítja, s innen nézve mutatja meg amazoknak üres voltát.

Ő tehát túlteszi magát a közvéleményen, a maga személye, személyes érzelmei a fontosak neki, s ezeket juttatja kifejezésre a maguk változatosságában. Ez a változatosság pedig nagy. Átkozza és nevetségessé teszi Lykambést aki neki ígérte leányát, Neobulét, de nem tartotta meg a szavát (172 W) – szinte áhítatosan óhajtja érinteni Neobulé kezét (118 W); mohón részletezi, miképpen ölelné őt (119 W) – s dühösen mocskolja, mikor kapcsolatuk megszakad. Sóváran kíván magáévá tenni egy fiatal leányt – csak néhány évtizede vált ismeretessé e költeménye (196A W) –, de annak szelíd kérlelésére csak módjával tölti ki vágyát (ezt is részletezi). Tobzódva fedezi fel, járja végig az egyéni érzelmek gazdag világát, mindig az ő személyes érzelmei állnak a középpontban, mindig egész indulattal igyekszik az őt körülvevő világot magához rántani vagy magától még meszebb taszítani.

De nemcsak azt fedezi fel, hogy az érzelmek milyen sokfélék, hanem azt is, mennyire változóak.

*Mind e földi embereknek, Glaukos, Leptinés fia,  
lelke olyan, mint a nap, mit Zeus reájuk felhozott,  
s mind amily dolgok közé jut, asszerint gondolkodik.*  
(131–132 W)

Több dolog is következik ebből. Az első az, hogy az emberek a pillanatnyi helyzetnek, az aznapnak alávetett lények (ezt jelenti a görög *ephēmeros* szó). Az inkább statikus, mindenképpen a múltba néző epikus szemléletet így váltja fel egy másik, a jelenre és a változásra figyelő. A változások e szemléletben mint ellentétek közt való ingadozások jelennek meg. Így válik az ellentétek kérdése az archaikus kor gondolkodásában különféle területeken oly fontossá, s így lesz az ellentétekben, mintegy ingamozgásban való szerkesztés az archaikus stílusnak is egyik jellemző sajátossága. Az ember változó voltából következik az is, hogy az ember értékei is változóak. Archilochos egyszer pajzsát is eldobva menekült, mert jó számszám volt a pajzs, míg jól védte az életet, de ha súlyával nehezítette a futást, rosszá, értéktelenné vált, tehát el vele (5 W)! A zsoldost is csak addig becsülik, míg hasznat hajt. Az emberek a számukra való használhatóság alapján értékelnek, az értékelés így személy szerint is változó lehet. Archilochos az, aki elsőként figyelt fel az európai irodalomban egy különös ellentétre: az egyén haszna olykor a közösség kára (930 W). Felfigyelt, de múltó közösségekhez tartozván, nem boncolta tovább ezt a kérdést.

Azt a tényt magát is, hogy az ember változásoknak alávetett lény, különféleképpen lehet értékelni. Archilochos számára ez a tudat vigasztaló. Hajótörésben elveszetteket sirató barátjához intézve szavait, nem kicsinyli a veszteség súlyát, de – teszi hozzá –

*...isteneink, ó drága barátom, a sebre  
adtak oly írt, hogy e gyászt tűrni lehessen erőnk.*  
(13, 5–7 W; F. Z.)

Az embernek tudomásul kell venni „az emberélet ritmusát” (ez is a költő kifejezése), hullámzó voltát, s ebből meríthet vigaszt a bajban, ezért mérsékli ujjongását az örömben, eszerint változtatja értékítéleteit, s így tudja a külső körülményekkel, a környező világgal szemben mindig megőrizni a legfőbbet: önmagát.

Talán így értelmezendő az a már említett, csak tavaly ismertté vált töredék, mely Archilochos egy



elégiájából való. (Elégiának neveztek az ókorban a tartalomtól függetlenül minden olyan, néhány sornál hosszabb költeményt, melynek formája a disztichon volt, vagyis a hexameter és pentameter váltogatta egymást.) A töredék a Téléphos-monda egy mozzanatát beszéli el: a görögök, mikor Trója alá indultak, először eltévedtek, és abban a hiszemben, hogy Trója alá értek, Teuthras városát rohanták meg. A város lakói azonban Téléphos vezetésével vitézül védték a várost, és megfutamították a görögöket (bár maga Téléphos is súlyosan megsebesült). A töredék összefüggését nem ismerjük. Lehet, hogy mitológiai példa volt a harcok élet bizonytalanságára, változékonyságára: Agamemnón hadinépe itt megfutott, mégis híres hős maradt, és később feldúlta Tróját. Lehet, hogy önálló elbeszélő költemény egy töredékével van dolgunk, de elégikus formában, amilyet – lesz még később róla szó – Mimnermos is írt. Akárhogy is: úgy látszik, hogy itt egy sajátos műfaj, az eposzénál oldottabb formájú és esetleg az elbeszélő egyéniségének is nagyobb teret engedő elbeszélő elégia kezdetével vagy legalább számunkra megfogható első megjelenésével állunk szemben, melynek nemcsak Mimnermos volt művelője, hanem, mint szintén nemrég ismertté vált papiruszleletek bizonyítják, Simónidés is, s talán ennek örököse később, a hellénisztikus kori elbeszélő elégia is.

Az epikus nyelv hatása alól hexameteres és disztichonos költeményeiben Archilochos sem vonhatta ki magát teljesen, de az eposztól olyannyira eltérő, új költői világképét mégis csak más nyelven, új formákban fejezhette ki megfelelően. Ezt a nyelvet – kora ión népnyelvét – és formát kora meg feltehetőleg a megelőző korok számunkra ismeretlen népköltészetéből merítette. Ezek – a hatos jambusokból álló iambos, a tizenöt szótagos, „szaladó” trocheusi sorok, de még a részben jambikus, részben daktilikus epódosok is – mind egyszerű, a közbeszéd lejtéséhez közel álló formák voltak, s így különösebb előképzettség nélkül is bárki alkalmazhatta azokat rögtönzéseiben. Az ünnep keretei között az egyértelmű értéknek, szentnek hirdetett dolgokat kinevető, a valóságot a maga tarkaságában látó és láttató rögtönzések műfaja is megegyezett azzal a szemlélettel, ahogyan Archilochos a világot nézte. Ezek a formák lettek tehát az ő kifejezőeszközeivé. Valami azonban megváltozott. A folklorisztikus keretek között a rögtönző – aki bárki lehetett – csupán egyetlen pillanatra emelkedett ki

a közösségből, s ha rögtönzött alkotásában a közönség a maga érzéseire ismert, mint a magáét vette azt át és adta tovább, ha pedig nem érezte a magáénak, nem is őrizte meg. Az alkotó tehát csak az alkotás pillanatában volt érdekes, utána ismét beleolvadt a közösségbe, melyből vétetett, ahogyan éneke is a közösségé lett. A tudatban, az alkotás megmagyarázhatatlan pillanatának értelmezésében ez éppen fordítva jutott kifejezésre: az alkotó az alkotás pillanatában elvesztette önmagát, az őt megszálló istenséggel lett eggyé, annak gondolatát közvetítette a közönséghez, mely az alkotást mint isteni ajándékot, a Múzsák ajándékát fogadta. Az énekszerző neve, személye így sem volt fontos. Támadó költemények esetén tehát legfeljebb a megtámadott volt név szerint megnevezett személyiség, a támadó a közösség volt. Archilochos azonban a folklór formáit éppen a maga legszemélyesebb indulatainak kifejezésére használta. Az alkotó most már nem névtelen akárki volt, hanem önálló személyiség, alkotásában mégsem pusztán a maga egyediségében jelent meg, hanem a közösséghez való viszonyában (és ebben az összefüggésben mindegy volt, hogy a közösség tartós vagy csak átmeneti), mint abból kilépő, azzal akár szemben is álló, mégis ahhoz tartozó. Amint Marót Károly fogalmazta: az egyén a hagyomány ismeretében egy javaslattal állott a közösség elé, mely döntött, hogy azt változatlanul vagy módosítva fogadja-e el. Ennek az újszerű viszonynak a kifejezője az újszerű műalkotás, melyben a közösség nyelvén, formáiban az abból kilépő személyiség szólal meg. Az alkotást a közösség megérthette, magáénak elfogadhatta, nemcsak mert az ő értékeit fejezte ki, hanem azért is, mert az ő nyelvén, a jól ismert formákban hangzott el. Mégis az alkotó személyiség kifejezése maradt, s csak mint ilyen hagyományozódhatott akkor is, ha az alkotást a hagyományozás során helytel-közzel szét is énekelték. Hasonló jelenséggel e korban más területen, más költők esetében is találkozunk.

## A KARDAL

Az új kor eszméi kifejezést találtak a görög félszigeten is, a 7. század második felében, elsősorban Spártában. Az archaikus Spárta ugyanis korántsem volt olyan világtól elzárkózó, az idegeneket időről időre erőszakkal kikergető állam, mint későbbi híre, ellen-



kezőleg, különféle vidékekről a kor számos költője gyűlt itt össze. Ugyanakkor itt a régi törzsi-nemzeti rend fenntartására irányuló törekvés a művészeteket is kollektívabb jellegűvé tette, mint a kis-ázsiai görögségben. Ennek a kollektív művészetnek volt a megnyilatkozása a kardal. A kar férfiakból, fiúkból vagy leányokból állt, akik karbeli szereplésüket nem mint foglalkozást gyakorolták, hanem alkalmilag, a szabad polgárok közül szerveződtek karrá, s így az egész közösséget képviselték. Előadók és közönség tehát egyformán értették és élvezték az előadott darabok művészetét, hiszen azok igénye nem terjedt túl azon a fokon, melyet bármely polgár érteni és előadni képes volt. A kardal nyelve a Spártában honos dór nyelvjárás volt, s a kardal nyelve dór vagy dór jellegű maradt akkor is, mikor irodalmi műfajjá lett, s mint ilyen más nyelvterületen is művelték.

A folklorisztikus kezdetekből ugyanis a 7. század folyamán Spártában is a közösségből kilépő, öntudatos költőszemélyiségektől művelt irodalmi műfaj lett. Hogy ez mit jelentett egyén és közösség viszonyában, azt e kor legnagyobb, Spártában élő (bár valószínűleg kis-ázsiai születésű) költőjének, Alkmannak – sajnos nem teljes egészében egyenes idézetben fennmaradt – szavaiból láthatjuk. Egy Kr. u. 2. századi szónok, Ailios Aristeidész egyik beszédében számos példát hoz fel a régebbi irodalomból arra, hogy a régi költők milyen büszke kijelentéseket tettek saját munkásságukról. Ennek során többek közt a következőket mondja (28, 51): „Hallod a lakónt is, mikor azt mondja magáról és a karról: »A Múzsá zeng, az élehangú Szirén...«, s még azt is hozzáteszi, hogy a költő eleve a Múzsára szorul, hogy általa legyen hatóvá, majd, mintha eszét vesztette volna, azt mondja, hogy ez az, amivé a Múzsá helyett a kar vált.” Alkman szavait nem ismerjük, Aristeidész pedig talán nem fogalmaz egészen szabatosan, de annyi világos, hogy a Múzsá szerepét a költő számára a kar tölti be. Alkmannak egy szó szerint idézett töredékéből (PMG 59b) pedig még valamit megtudhatunk. „Az édes Múzsáknak ezt az ajándékát a boldog leány, a szőke Megalostrata mutatta meg” – mondja. Bár forrásaink erről nem beszélnek, nagyon valószínű, hogy Megalostrata is a női kar tagjainak egyike volt, s valamilyen formában ő is segített abban, hogy Alkman egy költeményét megalkossa. Hogy milyen formában, nem tudjuk, Aristeidész szavaival kombinálva azonban úgy látszik: az alkotás ugyan változatlanul megmagyaráz-

hatatlan, isteni ajándék, de ebben az ajándékban nem egyedül a költő részesül, aki azután azt megmutatja a beavatatlan többieknek, hanem részesül benne más is. Egymásnak mutatják meg, amit kaptak, egymást teszik hatóvá, s ilyen értelemben együtt alkotják a költeményt. Egyfajta kollektív műalkotás ez is, de nem valamilyen egynemű közösségből felbukkanó akárkik alkotása, hanem névvel bíró, önálló személyiségeké. Az alkotó közösség önálló személyiségek közössége, akik nem ugyanazt az ajándékot kapják, de valamit mindegyik kap, valahogyan mindegyik hat, s az alkotás éppen a személyiségeknek ebből a kölcsönös egymásra hatásából, összjátékából születik meg.

Abban, hogy Alkman úgy látja: az alkotó nem egyedül áll szemben a hallgató tömeggel, hanem az alkotni tudás sokaknak egyformán kijutó Múzsá ajándék, talán az a spártai felfogás is közrejátszott, hogy a spártaiak mind egyenlők. Sokkal lényegesebb lehetett azonban az a személyes tapasztalat, melyről költeményeiben szól, a karral való bensőséges kapcsolata, melynek tagjaival kölcsönösen tréfálkoznak, akiket ő csodál, s akik őt gyöngeségében segítik, az az élmény, hogy az alkotáshoz nem elég egy személy, bizonyos légkör is szükséges hozzá. A befogadó hallgatóság nem passzív tömeg, hanem új meg új alkotásokat ihlető és létrejöttükben tudatosan közreműködő, az alkotónál nem kevésbé öntudatos személyiségekből álló környezet.

Az előadások valamilyen ünnepi alkalommal történtek. A kart maga a költő tanította be (hacsak nem valamilyen régebbi kardalt adtak elő, mint az éppen Spártában később valószínűleg történt), s az előadást is ő vezette. Az előadás nemcsak éneklésből állott: a kar tagjai az ének tartalmát egyben táncsal is kifejezésre juttatták, melyet szintén a költő tanított be, s mint a szöveg és a dallam, a koreográfia is az ő alkotása volt. A hármat tehát egyszerre kellett elgondolnia és megkomponálnia. Minden jel arra mutat, hogy a táncot is a költő vezette.

A görög zene nem ismerte a többszólamúságot, az éneket unisono adták elő, de strófikusan tagolták. A későbbi időkben ez a tagolás bonyolultabb lett: két egyforma ritmusú és dallamú versszakot, a *strophét* (versszak) és *antistrophét* (ellenversszak) követett egy zárószak, az *epódos*, melynek ritmusa és dallama már más volt. Ez a háromtagú egység ismétlődött azután újra meg újra.



Az éneket a kithara hangjai kísérték. Ezt éppen ebben az időben tökéletesítette az ugyancsak Spártában tevékenykedő Terpandros (7. század első fele), amennyiben az addig négyhúrú kitharát héthúrúvá tette. Részben tőle, részben más kortársaktól származtatták számos olyan hangsor feltalálását, melynek neve keleti eredetre utal (phryg, lyd, mixolyd). Hogy valóban ők találták-e ki e hangsorokat, kérdéses, de az bizonyos, hogy a keleti hatás a zenében is érvényesülhetett. Sajnos, emlékek hiányában nem tudjuk úgy lemérni, hogy mennyiben volt az átvétel egyúttal átalakítás is, mint az irodalomban vagy a képzőművészetben. Ugyancsak keleti eredetű lehet az *aulos*, melyet nem a legszerencsésebben magyarul fuvolának szoktak nevezni, holott az *aulos* oboaszerű hangszer volt. Az *aulos*nak erősebb hangja volt, mint a húros hangszereknek, ki is lehetett rajta tartani egy-egy hangot, s ezért sokfelé kiszorította a kardal kíséretéből a kitharát.

A 7. századi Spárta másik jelentős, ha nem is teljesen Alkmanhoz mérhető költője Tyrtaios volt. Tyrtaios a második messénéi háború idején harci elégiákkal buzdította a spártaiakat a Messéné elleni harcra. Az ő műfaja tehát nem olyan értelemben kollektív, mint a kardal. Itt a költő mint egyén szólítja meg a közösséget, s biztatja annak megcselekvésére, amit a közösség tagjai nem vagy nem elég odaadóan tettek, holott éppen ez a cselekvés volna a közösség érdeke. Az egyéni érzelem és mondanivaló tehát itt is közösségi jellegű, s hogy a spártaiak is mennyire annak érezték, mi sem mutatja jobban, mint az, hogy ezeket a harci elégiákat még évszázadok múlva is énekelték harcok előtt.

A közösség fontossága azonban más vonatkozásban is megnyilvánul. Hiába erős, hiába kitűnő futó vagy birkózó valaki, hiába szép, gazdag vagy ékesszóló, hiába van meg minden dicsőisége, ha harci dicsősége nincs – mondja Tyrtaios (12 W). Ez az igazi erény, mert ez a közös jó a város és az egész nép számára, a férfi, aki kitart az első sorban. Ha elesik, városának, népének, apjának szerez jó hírnevet, és neve örökké élni fog, ha meg életben marad, dicsőséges lesz, tiszteli mindenki, s minden elismerés osztályrészéül jut.

Tyrtaios tehát a személyes értékrendet előtérbe állító, a hírnevet fitymáló Archilochosszal szemben bizonyos mértékig a hēróikus értékrendhez áll közelebb, de éppen csak bizonyos mértékig. Szerinte is a közösség, a közös érdekében végrehajtott nagy tett

szerez dicsőséget nemcsak végrehajtójának, hanem övéinek is mind, és pedig nemcsak nemzetségének, hanem népének, városának is. Az egyén tehát itt is része egy nagyobb egésznek, de ez az egész a város, a polis, s Tyrtaios erre terjesztve ki a régebbi, szűkebb kereteket, az új polisideológia egyik első megfogalmazója lesz. Az érték meghatározója szerint egyedül ennek a közösségnek az érdeke. Spártában azonban ez nemcsak a régi eszme kitágítását jelentette. A spártai társadalom jellegéből következőleg ugyanis, ahol a polgárok semmi termelőmunkát nem végeztek, csak katonáskodtak, a köz érdekét csak harci cselekedetekkel lehetett szolgálni. A nagy tett tehát, amely dicsőséget hoz, amely érték, egyedül a harci tett lehetett. Ez a tett sem egyéni teljesítmény, nem párharc, mint az eposzban, hanem – a hoplita harcmodornak megfelelően – helytállás a csatasorban, ahol egyik harcos szorosan a másik mellett küzd: értelmese csak mint az egész mozaikköszőrű részének van. Igaz, itt az egyéni és a közérdek a legteljesebb mértékben összhangban áll, de az értékeknek ez a korlátozása az egyéniség megszegényítését jelenti, még a hēróikus-arisztokratikus felfogáshoz képest is, hiszen azok a tulajdonságok, melyeket Tyrtaios elvet, mind becsesek voltak az arisztokrácia szemében. Tyrtaios költészetében tehát nem Alkman kötetlenebb, az egyént és közösséget kölcsönhatásban látó felfogása fejlődött tovább, hanem a szemlélet inkább egy kizárólag közösségi megalapozottságú értékrendszer irányába tolódott el, s az egyéni érdeket teljesen ennek rendelte alá. Érthetően. Spárta a 7. században még nem merevedett meg úgy, nem öltött olyan katonai tábor jellegét, mint később, amikor a közösség érdekeit az egyéniség teljes elfojtásával igyekeztek érvényre juttatni, de a fejlődés iránya mégiscsak ez volt, s bizonyára aligha véletlen, hogy az új közösség, a polis közösség voltát – az összes polgár eszményi egységét – sehol nem hangsúlyozták annyira, mint itt.

#### MIMNERMOS; AZ AIOL LÍRA

Egészen másképp alakult a fejlődés a keleti görög-ségben. Mimnermos, aki a 7. század vége felé élt, ugyanúgy túltette magát a közvéleményen, mint Archilochos, de énközpontúságban talán még tovább is ment, mint ő.



*Élj a saját kedvedre! A polgárok nyavalyásak:  
egyik az égbe dicsér, másik a sárba leránt.  
(7 W)*

A közösség értékelése zavaros, ellentmondásos, azért figyelmen kívül hagyható, az embernek a saját kedvére kell élnie, pontosabb fordításban: a saját lelkét kell gyönyörködtetnie. A gyönyör pedig a szerelem, a szerelmi vágy kielégítése. Ennek lehetőségét a fiatalság biztosítja, ezért a fiatalság az értékes, a becsült, az öregség értéktelen, nem becsülik sem a nők, sem a fiúk. Az öregség így rosszabb a halálnál. Sajátos megfordítása ez a hérióikus értékrendnek, mely a becsületét (*timé-jét*) vesztett életet szintén rosszabbnak tartotta, mint a halált, de ott a becsület a nagy tetteknek járt ki, itt a szerelemre való alkalmasságnak, ott a közösség érdeke volt az értékelés alapja, itt az egyéni gyönyörűség.

Volt azonban Mimnermosnak másfajta műve is, a *Smyrnéis*. Ebben a smyrnaiaknak Gygésszel és a lydekkel folytatott harcáról szólt. Nem bizonyítható, de nem is teljesen kizárható, hogy ennek volt része az a töredék is, melyben a költő egy gyalogharcos vitézségéről beszél, aki hőiesen harcolt a lyd lovassággal szemben (14 W). A költemény tartalmáról közelebbit nem tudunk, de érdekessége, hogy bár tartalma epikai volt, s a Múzsákat idéző előhang vezette be, mint elégiát, tehát disztichonos költeményt említik, s az egyetlen megmaradt töredék (13a) egy disztichon. Mimnermos tehát, mint Archilochos, lírikussá tette az epikus tárgyat, s ha az említett töredék a gyalogharcosról idetartozik, nemcsak formailag, hiszen a töredékben az „én” is megszólal.

Felesleges azon elmélkedni, hogy ez az „én” mennyiben volt azonos az életrajzi énnel, vagy hogy hogyan viszonylik a fiatalság múlásán búsongó Mimnermoshoz. Mimnermos, aki aligha volt előkelő származású, de biztosan „képzett” költő, valamilyen közösségnek énekelt, amelyben visszhangra talált, s a közösség befogadói készsége éppúgy függhetett a résztvevők jellegétől és korától, mint történelmi helyzetüktől. A lakoma akár ennek, akár annak alkalmas kerete lehetett. A lényeges azonban éppen a kétféle megnyilatkozásban megmutatkozó kettősség: egyfelől az egyéni gyönyörűség mint feltétlen érték, másfelől az új közösség, a polis java. Mimnermosnál ez még ellentmondásosan jelenik meg, de éppen így kifejezője olyan közösségek érzés- és eszmevilágának, melyek e gomolygó, ellentmondásos korban éltek.

Hasonló kettősség nyilatkozik meg – de másképpen – az aiol tájnyelvű Lesbos szigetén a 7. század vége felé felvirágzó költészet egyik nagy képviselőjének, a költőnő Sapphónak a költészetében. Egy nagyobb részében megmaradt költeményét így kezdi: „Vannak, akik azt mondják, hogy a lovasok hada, mások, hogy a gyalogosoké, ismét mások, hogy a hajóké a legszebb a fekete földön – én azonban azt, hogy az, akire (vagy: amire) valaki vágyódik.” (16 LP) Első tekintetre úgy látszik, mintha Sapphó csupán a régi bölcsességet ismételné: ki ebben, ki abban lel gyönyörre, ennek ez a szép, annak az. A régi gondolat az értékelés szubjektív voltáról azonban itt jellemzően újszerű megfogalmazásban jelenik meg. Archilochos is az értékelés szubjektív voltát hangsúlyozta, de az értékelésnek nála tapasztalati alapja van, így indokolható. Vannak a tapasztalás alapján hamisnak bizonyuló értékek, mint a hírnév, és vannak olyanok, melyek az egyén számára mindig valóságok, mint az élet, vagy legalább bizonyos körülmények között azok, például a zsoldos a zsoldot adónak. Sapphó éppen nem a tapasztalati, racionális elemet domborítja ki, sőt elhatárolja magát azoktól, akik a hadseregeket értékelve esetleg így szemlélik a világot. A legszebb az, amire vagy akire az ember vágyik. Nem ki-ki a legszebbre (valamilyen objektíve vagy tapasztalati alapon, vagy akár csak a közvélemény értékelése alapján legszebbnek bizonyulóra) vágyik, hanem kinek-kinek az a legszebb, amire éppen vágyik. A szerelmi vágyból fakadó értékelés számára lényegénél fogva közömbös a közösségi értékelés, s bár a vágy tapasztalható, az értékelés maga az egyes esetekben a tapasztalás vagy a megfontolás alapján nem igazolható. Sapphó fogalmazása tehát nemcsak jobban hangsúlyozza az érték szubjektív, énhez kötött voltát, hanem egyben el is oldja attól, ami nemén, az egyéntől független közösségi értékeléstől vagy a tapasztalati alapon való indokolhatóságtól.

A vágy és a vele összefüggő értékelés azonban nemcsak személyenként más és más, hanem az idő folyamán egy személy esetében is változó, hiszen az ember Sapphó számára is a napnak alávetett lény, s vágya másra irányulhat most, és másra holnap: aki ma kerül valakit, hamarosan majd fut utána. A vágy a vágyódó számára mindig egyformán emésztő, tébolyító, de aki az embernek e szüntelen változását a halhatatlan istennő fölényével kívülről tudja nézni (mint Aphrodité Sapphó híres *Aphrodité-himnuszá-*



ban; 1 LP), annak a számára mosolyra indító. A személyiségnek környezetéhez való viszonya sokféle, az időben változó, egy adott pillanatban is másfelől nézve más, s a személyiség csak mindezen tényezők együttlításában ragadható meg teljesen, így ábrázolja Sapphó.

A személyiség kiemelése, a szubjektív értékelés igénylése mindamellet Sapphó számára sem jelent elmagányosodást. Sapphónak is megvolt a maga közössége. Lesbosban a nők, eltérőleg Athén és számos más görög állam gyakorlatától, gondos zenei-irodalmi, vagyis műzsai képzésben részesültek egy-egy nő vezette körökben. Ilyen körnek volt vezetője Sapphó, aki házáról mint a Múzsák szolgáloinak házáról beszél (150 LP). Ezekben a női baráti körökben vezetők és tanítványok kölcsönös rajongása egymás iránt általános lehetett, a közösség tehát az egyéni érzések kölcsönösségére épült, olyan érzelmi közösségre, melynek lényegéből következett minden kívülálló figyelmen kívül hagyása. Hogy ez a rajongás Sapphó esetében a mi fogalmaink szerint szerelem volt-e vagy sem, az ebből a szempontból tulajdonképpen közömbös. Ehhez a körhöz fordul Sapphó akkor is, mikor élete egy elkerülhetetlen szakaszához érkezik (csak két éve vált ismertté ez a ritka kivételképpen egészében megmaradt költemény): utolérte az öregség. Nem lázad, nem részletezi az öregség rút voltát, csak finoman, visszafogottan érint néhány tünetet, csak szomorúan tudomásul veszi a tényt: megöregedett.

*Sóhajtozom is gyakran ezért, jaj, de mit is tehetnék?  
hisz mind megöregszik, ki sem él kortalanul, ki ember.*

A másik nagy lesbosinak, Alkaiosnak is megvolt a maga szűkebb baráti köre, csakhogy ez egészen más természetű volt, mint Sapphóé. Alkaios az arisztokrata „baráti körök”, *hetaireiák* egyikébe tartozott. Ezek a 7–6. század fordulóján elkecseregett hatalmi harcokat folytattak egymás ellen, s Alkaios is egyedül a saját csoportja közvetlen hatalmi igényeit tartotta szem előtt, úgy látszik, attól sem riadva vissza, hogy a lyd birodalom segítségét vegye igénybe saját hazája ellen (69 LP). E küzdelmek során száműzetésbe kényszerült, s ekkor fájdalmas vággyal gondolt vissza hazájára, „vágva hallani, hogyan hirdetik a gyűlést és a tanácsot”. Onnan, „hol apja és apjának apja jelen volt az egymásnak ártó polgárok között”, onnan ő most számkivetve van, távoli tájra, „egye-

dül, mint aki farkasok bozótjában él” (130 LP). „Milyen jó volna ismét az istenek szent körzetébe járni, ott lenni a lesbosi leányok szépségversenyén, hallani a nők áhítatos énekét.” (130 LP) A polgárok egymásnak ártók – ami Archilochos ricsajozó népét vagy Mimnermos nyavalyás polgárait juttatja eszünkbe –, Alkaios mégis közjük vágódik, mert csakis a polispolgár, a *polités* léte az emberi lét, az a kör, ahol az ember a *politési* dolgokkal, a politikával foglalkozhatik – ami nemcsak az állami ügyeket, hanem a közös kultuszban való részvételt és a szépség közös élvezetét is jelenti! –, a saját polisán kívül úgy érzi magát, mintha vadállatok erdejében élne. A személyiség előtérbe állítása tehát számára nem jelenti a polisközségről való elszakadást – az „állam hajója” gondolat is nála bomlik ki először (6 LP; 208 LP) –, hanem a személyiségnek éppen azon belül való teljes érvényesítését. Alkaios tehát az egyik első, a szó eredeti értelmében vett politikus költő: a politika, a polispolgár dolga az ő személyes ügye, ha túlságosan érzelmi beállítottságú is, semhogy az ilyen kérdéseken sokat elmélkedjék. Más kérdés, hogy ezen a közösségen belül kizárólag a saját egyéni vagy csoportérdekeit kívánja érvényesíteni, vad szenvedéllyel, minden más rovására. A szenvedély megragad, de közösség és egyén viszonyának kérdésére ennél teljesebb feleletet is találunk az Alkaiossal kortárs Solón költészetében.

## A FELELŐS EGYÉN: SOLÓN KÖLTÉSZETE

Solón a Múzsákhoz intézett költeménye (13 W) kezdetén két dologban kéri az istennők segítségét: adjanak gazdagságot az istenek, jó hírt pedig az emberek. Sajátos módon a költeményben azután csak a gazdagságról esik szó, mint ahogy Solón egész költészetében, már amennyire ismerjük, a hírnév szinte alig játszik szerepet. Solón valójában éppen úgy túltette magát a közvéleményen, mint Archilochos vagy Mimnermos. Sokan ostobának tartották, mert nem ragadta meg a kínálókozó alkalmat, hogy tyrannos legyen (33; 34 W). A népgyűlésben Peisistratossal kapcsolatos álláspontját örültségnek mondták – kiktartott mellette (Diogenés Laertios 1, 49; 9–11 W). Az őt mindenfelől támadók gyűrűjében úgy forgott, mint farkas a kutya között (36, 26–27 W). Míg azonban Archilochos számára a közvetlen tapasztalás és



a hasznosság, Mimnermos esetében pedig az élvezet adta az alapot az egyéni értékelés túlsúlyához, Solón esetében nem erről van szó.

Mindenki vagyont akar szerezni – Solón is, de nem úgy, mint az emberek általában. Az emberek ugyanis telhetetlenek, abban a hiszemben élnek, hogy nekik mindig minden sikerül, helyzetük egyre javul, vagy legalábbis szilárd marad, s nem gondolnak arra, hogy az ember sorsa változó, cselekedeteinek velejárója a kockázat, hogy a hasznot isten adja – s nem mindenkinek. Jólétük így csak gögjüket növeli, amiből azonban végül a romlás fakad. Az egyéni vágyak minél teljesebb kielégítésének, az egyéni értékrendszer maradéktalan érvényesítésének tehát lényegéből következően pusztulás a vége. Máshol Solón nagyon is valósan ábrázolja ennek módját: egyesek féktelen gazdagodása folytán mások elszegényednek, gyilkos belső harcok törnek ki, s a közös romlás kinek-kinek házába hatol, nem lehet előle elbújni sehová (4 W).

Ebbe a szemléletbe illeszkedik bele a hésiodosi felfogás Zeus igazságosságáról, de jellemző hangsúlyeltolódással: Hésiodosnál a jogot nem tisztelő városra Zeus termékeltenséget küld, Solón szerint maguk a polgárok pusztítják el a várost a társadalmi harcokban, melyeknek oka nem Zeus, hanem a rossztörvényűség. Az istenek tehát nem kiszámíthatatlan zsarnokai a világnak, hanem igazságos kormányzói és bírái, sorsáért az ember maga felelős, az istenek csak kiosztják neki, amit megérdemelt. Az ember az istenek előtt éppoly felelősen áll meg, mint a maga közösségében emberi bírái előtt – így kész Solón is az Idő ítélőszéke előtt megállani (36, 3) –, s várja az ítéletet szabad elhatározásból, felelősen elkövetett cselekedetei alapján. Az emberméltóság első megnyilvánulása ez, anélkül hogy az istenek méltóságát csökkentené.

Solón jelentősége azonban elsősorban nem ennek a hésiodosi eredetű gondolatnak a kibontásában és finomításában áll, hanem az egyén – minden egyén, nem csak a vezetők – kapcsolatai kölcsönösségének, a cselekedetekért való politikai felelősségnek hangsúlyozásában. Az egyéni érdek korlátlan érvényesítése romlást hoz a közösségre, a közösség romlásából viszont az egyén nem vonhatja ki magát, azzal pusztul ő is (4, 26–29 W). A pillanatnyi hasznot néző, énközpontú értékeléssel szemben Solón, távlatokban szemlélve a kérdést, az én és a nem-én, az egyén és a közösség érdekeinek állandó azonosságát hirdeti.

A kettő egybeesésének kiemelésében Solón Tyrtaios-hoz áll közel, de ezt az egybeesést és vele az egyén lehetőségeit nem szűkíti le pusztán egy területre, mint a spártai. Neki nincs kifogása az ellen, hogy mindenki másképpen – mint kereskedő, földműves, iparos, költő, jós vagy orvos – tevékenykedjék, s az ellen sem, hogy pénzt akar szerezni, érvényesíteni akarja a maga egyéni értékrendjét. Ő is ezt akarja, ő is szereti élvezni az életet (26 W), csakúgy, mint az iónok vagy az aiolok. Az egyéni törekvések megállnak egymás mellett – de csak amíg mindenki mértéket tart. A mértéktartást bizonyos értelemben Archilochos is szükségesnek mondta: örömben is, bánatában is kerülje az ember a túlzást (128 W), de nála ennek közösségi vonatkozása nem volt. Solón számára viszont a mértéktartás éppen az emberi együttélés, a közösségi élet zavartalansága miatt fontos. A mértéktelenség, a féktelenség és a gög ellentéte a józanság, a jog (*diké*) és a jótörvényűség. „A józanság rejtett mértékét fölismerni a legnehezebb, de mindennek kimenetele egyedül ettől függ.” (16 W) Ez a polgároknak valóban „társtulajdonosokként” való felfogását jelenti, ahol is a szó mindkét eleme hangsúlyos, a polgárok valóban önálló tulajdonosok, de tulajdonosi mivoltukat úgy kell megvalósítaniuk, hogy egymásnak ugyanakkor társai is legyenek.

Solón tehát, szemben az ióniai és lesbosi költészettel, elveti az énközpontú értékrendszer korlátlan érvényesítését, s Tyrtaioshoz áll közelebb abban, hogy a közösség, a város érdekeit hangsúlyozza; Tyrtaioszal szemben viszont az iónokkal egy abban, hogy elfogadja az egyén sokféle választási lehetőségét, mint egyenértékűeket. E közbülső helyzete részben az athéni társadalom szerkezetéből következik, amelyben a spártaitól eltérően és az ióniaihoz hasonlóan a polgár számára többféle lehetőség adódott, részben a saját helyzetéből ebben a társadalomban, melynek folytán ezekkel a lehetőségekkel szabadon élhetett (jómódú és előkelő lévén, nem kellett a társadalom peremére vetve szinte a pusztaságért is küzdenie, mint talán Archilochosnak, de mint kereskedő nem is húzódnak vissza a magánéletbe, mint Sapphó vagy Mimnermos). Egyén és közösség viszonyát nem alá- és fölérendeltségnek, hanem kölcsönösségnek látta, vagyis politikai-erkölcsi síkon ugyanúgy fogta fel a kettő kapcsolatát, mint a művészi alkotás vonatkozásában Alkman. Míg azonban Alkman eszméje Spártában, ahol a társadalom mindjobban megme-



revedett és az államhatalom a spártai polgároktól mindjobban elkülönült, nem talált folytatásra, Solón gondolatai a jogról, az egyénnek a társadalomban elfoglalt helyzetéről Athénban, ahol a fejlődés afelé tartott, hogy a polgárok minél inkább a sajátjuknak érezzék az államot, tovább élt az 5. század eszmevilágában, míg nem a század végére a gazdasági fejlődés vastörvényei nyilvánvalóvá tették tartós megvalósításuk lehetetlenségét.

## A KÖLTÉSZET A NYUGATI GÖRÖGSÉGBEN

Solónnal egy időben a nyugati görögségben is megjelent az első olyan költő, akinek híre és hatása szülőföldje határára messze túlterjedt: a szicíliai Stésichoros (kb. 630–555). Az ókor áradozó nyilatkozatain túl a közelmúltig csak rövid töredékeket ismertünk tőle. Az utóbbi évtizedben papiruszon több töredéke vált ismeretessé, köztük egy Lille-ben őrzött, 1976-ban közzétett, mintegy harmincsornyi részlet egy legalább háromszáz soros költeményből, mely tárgyát a thébai mondakörből merítette. A töredékben Iokasté tiltakozik kétségbeesetten Teiresias jóslata ellen, aki azt jövendőli, hogy Iokasté (és Oidipus) két fia egymás kezétől fog elveszni, s azt tanácsolja fiainak, hogy az egyik maradjon Thébaiban, a másik azonban az apai kincsekkel menjen más vidékre. Sajnos, nagy terjedelmű költeményeit (*Oresteia*ja két könyvből állt) rövid töredékek alapján nehéz igazán megítélni. E költemények korábban általános vélemény szerint kardalok voltak, ma többen inkább szólóénekeknek tartják. Nem elképzelhetetlen, hogy a szereplők szavait szólóénekes vagy -énekesek adták elő, az összekötő szöveget pedig énekkar. Mindenesre Stésichoros az első, akiről biztosan tudjuk, hogy a fentebb tárgyalt *strophé-antistrophé-epódos* szerkezetet, a szerkezeti ismétlődésnek ezt a bonyolultabb válfaját alkalmazta. Nemcsak formailag újított azonban, úgy látszik, a hagyományos témákat is merész egyénien formálta, s ezért nagy hatást gyakorolt részint a képzőművészetekre, mert alighanem számos téma ikonográfiai megfogalmazásának forrása lett, részint a későbbi irodalomra, különösen a drámára. Egy a közelmúltban ismeretessé vált ókori kommentár szerint Homéroson és Hésiodoson kívül leginkább őt követték a költők (PMG 217). Számunkra talán ebben áll Stésichoros legnagyobb jelentősége: ő az egyik fontos

összekötő kapocs a kora archaikus és a klasszikus kor nagy művészi kifejezői, a homérosi eposz és az attikai dráma között.

## IDŐSZEMLELET ÉS VILÁGKELETKEZÉSI ELMÉLETEK

A 7–6. század nagy szellemi átalakulásában nem a legjelentéktelenebb mozzanat az időszemlelet megváltozása. Az epikus nyelvben nemegyszer előfordul annak kifejezése, hogy valaki ismeri a jelent, a múltat és a jövőt. Ezt a három időt azonban olyan nyelvi eszközökkel fejezik ki, melyek három statikus állapotot ábrázolnak: a „volt” állapotot, a „van” állapotot és a „lesz” állapotot. Ez a három egymás mellett áll, de nem folyik egymásból. Megérthetjük ezt, ha egy pillanatra a magyar „jövő” szót szó szerint vesszük: ami jön. Az említett görög epikus kifejezésekből éppen ez a szemlelet hiányzik, itt nem arról van szó, ami jön, hanem ami „majd van”. A másik sajátossága ennek az időszemleletnek, hogy az idő egyes állapotait nem viszonyítja a beszélőhöz, csak egymáshoz: az előbb lévő, a lévő (nem pedig a – számomra! – jelen lévő) és a majd lévő.

Ha ezzel szemben megvizsgáljuk ugyanezt a kifejezést, amint azt a líra (Solón) átformálta, úgy azt az első pillanatra csekélynek látszó, de valójában nagy jelentőségű változást látjuk, hogy a „korábban meg-lévő” mellett megjelenik a „keletkező”. Akár a jelenre vonatkoztatjuk ezt, akár a jövőre, egy bizonyos: az idő itt nem mint statikus állapot jelenik meg, hanem mint folyamat. Felfedezték az időt, mint kezdettel és véggel bíró folyamatot. (Az időnek a beszélőhöz való viszonyítása csak az 5. század nyelvében fogható meg.) Ez nyilván nem egy ember felfedezése volt, hanem a gyorsan változó események között általában változott meg a statikus időszemlelet, s e változás következményei is széles körben hathattak. Ha egyszer a jelen nem „van”, hanem „lett”, úgy sokkal élesebben kellett hogy felvetődjék a keletkezés kérdése, mint addig. A 6. század előtt is foglalkoztatta az embereket a világ keletkezésének problémája, s erre megpróbáltak feleletet is adni. Így tett Hésiodos, így az orphika, ez a 7. század végén és kivált a 6. században kivirágzó, misztikus tanokat hirdető szekta, mely tanait Orpheustól, a mitikus őskor dalnokától származtatta. Ezeket az orphikus kozmogóniai (világkeletkezési) elgondolásokat azonban többnyire



késői forrásokból ismerjük, s így a régi elemek mellé későbbiek is kerülhettek. A hatvanas években azután a Thesszaloniki mellett fekvő Derveniben előkerült egy a Kr. e. 4. századból való papirusz (a ma ismert legkorábbi görög papirusz), s ezen, bár töredékesen, egy a kései 5. vagy a 4. században írt kommentár olvasható egy a 6. századból való orphikus kozmogóniai költeményhez. A kommentár idéz is sorokat a költeményből. Ez a kozmogónia sokban hasonlít a hésiodosira, de annál némely elemében nyersebb, a Hésiodos előzményének tekinthető keleti történetekre jobban hasonlító. A kommentár szerzője valószínűleg egy 4. századi „felvilágosult” orphikus, aki kora művelői számára talán már túl nyersnek is tartotta a költemény elbeszélését, s ezért, az allegorikus Homéros-magyarázók mintájára értelmezi azt, mert Orpheus rejtvényekbe rejtetten „nagy dolgokat mond”, amit azonban csak a beavatottak értenek.

Ezek a korai kozmogóniák azonban, akár a fizikai világ keletkezését akarták magyarázni, akár, mint Hésiodos, inkább az erkölcsi világrendet akarták értelmezni, mindenképpen mitikus genealógiákkal dolgoztak.

Alkman volt tudomásunk szerint az első, a 7. század derekán, aki a genealogikus szemlélettel szakított. Szerinte ugyanis, mint egy ókori magyarázójának töredékes szövegéből (PMG 5, 2, 11) tudjuk, kezdetben volt az anyag. (Alkman aligha használta ezt az elvont fogalmat, de mindenesetre valami olyat feltételezett kezdetnek, amit a kései magyarázó így érthetett.) Ez zűrzavaros és formátlan állapotban volt, s ebben a tengeri istennő, Thetis teremtetten

det. Thetist követte Poros, az Út-és-mód, ez hozta mozgásba a dolgokat, végül jelent meg Tekmór, a Cél. Ebben az elvont rendszerben a fokozatok okozati össze nem függése még nyilvánvalóbbá lett. Mégis Alkman, aki valami létezőt vett fel őseredetinek, amit a késői magyarázó anyagnak nevezhetett, nagy lépést tett előre a hésiodosi vagy a 7–6. századi spekulációkkal szemben, melyek a Chaosból, a tátongó űrből magyarázták a világ keletkezését. Az a szemlélet kapott nála hangot, amelyet egy Alkaios-töredék fogalmaz meg számunkra először, hogy majd évszázadok ismételjék: „Semmi sem lesz semmiből.” (320 LP) Tekintve, hogy egyéb töredékek alapján ítélve sem Alkman, sem Alkaios nem látszik különösebben filozofikus természetnek, ezek a gondolatok feltehetőleg benne éltek a köztudatban, s így összefüggésben kellett lenniök az időszemlélet alakulásával, részben mint okai, részben mint következményei. A talaj elő volt készítve arra, hogy a szemlélet illetően megváltozásával most már olyan kozmogónia szülessék, mely tovább megy a megkezdett úton, s nem mitikus genealógiával magyarázza a világ keletkezését, hanem racionális formában, mint Alkman próbálta, nem a semmiből, hanem a létezőből eredeztetve azt. Ugyanakkor azonban nem is áll meg Alkman fokán, nem statikusan egymás mellé helyezett állapotokkal magyaráz, mint ő tette, hanem úgy, hogy a fejlődést, a világkeletkezést folyamatnak fogja fel. Ezt a lépést a milétosi filozófusok tették meg, akiket a filozófiatörténet Aristotelés óta természetfilozófusoknak nevez. Velük azonban már új korszak kezdődik a görög művelődés történetében.





# A GÖRÖG KÉPZŐMŰVÉSZET „ORIENTALIZÁLÓ” KORA



A Kr. e. 8. század utolsó negyedében az *Ilias* arisztokratikus világa, amelynek az egykorú képzőművészetben elsősorban az attikai geometrikus vázafestészet állított emléket az eposzhoz hasonlóan archaizáló, inkább a régi dicsőség hériókussá magasztalt emlékét felidéző, mint a maga koráról közvetlenül képet adó ábrázolásaival, átadta helyét az *Odysseia* kevésbé szigorúan felépített, új kalandok, ismeretlen vagy alig ismert népek és kultúrák első üzeneteinek izgalmában élő világának. A most kezdődő korszakot hagyományos elnevezéssel a görög képzőművészetek orientalizáló korszakának szokták nevezni. Jogosan, ha ezt nem úgy értjük, hogy vele a kor görög művészetének teljes tartalmát megjelöltük; sőt még leglényegesebb vonását is csak egyik oldalról közelítettük meg az elnevezéssel: a 7. század görög művészetének központi kérdése a mérkőzés a keleti művészetekkel, amely nem zárult le „a válság évtizedei”-vel, de lényegében ugyanúgy eldőlt, mint társadalmi-politikai síkon az a kérdés, hogy a tyrannis bevezetése a görög városállamokat keleti típusú despotaállamokká alakítja-e át, vagy az egyeduralom intézménye fog olyan új formát kapni – s még azt is csak átmenetileg –, amelyben a *polis*-demokrácia felé haladó görögség útjának válik fontos állomásává.

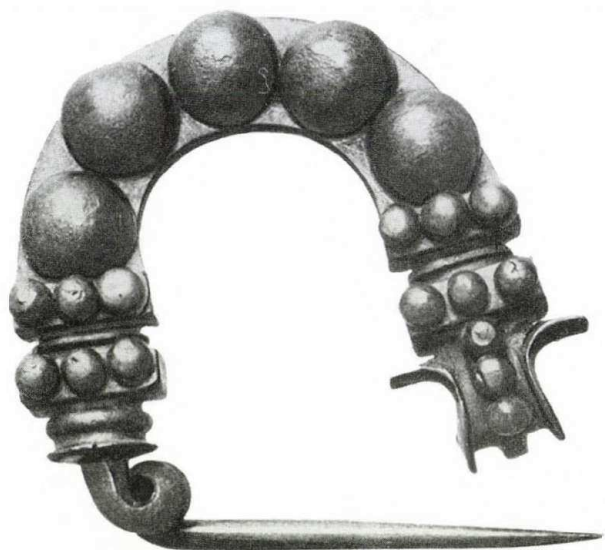
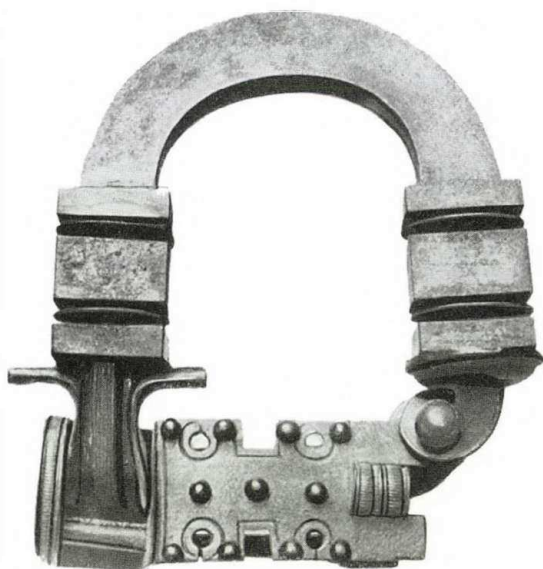
Az „orientalizáló” jelzőt a görög művészetnek erre a korszakára a görög művészet modern kutatásának megalapozója, A. Furtwängler alkalmazta legelőször, egy évszázaddal ezelőtt. Az azóta eltelt idő régészeti kutatásai elsősorban éppen az ókori Közel-Kelet területén hoztak szinte áttekinthetetlen mennyiségű új anyagot felszínre. Ezzel párhuzamos történeti kutatások eredményeképpen ma sokkal differenciáltabban látjuk az ókori Közel-Kelet történetét, mint Furtwängler idejében. Nemcsak a politikai történet eseményeit ismerjük pontosabban, hanem az egyes népekről, kul-

túrájukról, nyelvükről, irodalmukról, képzőművészetükről is kezd egyre világosabb képünk kialakulni. Az újabb kutatás egyik fő feladatának tartotta, hogy a görögséget e korban ért keleti hatások eredetét alaposabban felderítse, elkülönítse egymástól ezeknek a hatásoknak különböző kisugárzó központjait, és a különféle kultúrákból jött hatásoknak az időrendjét is megkísérelje pontosabban meghatározni.

## KELETI KAPCSOLATOK

*„Ha a görögök nem-görögöktől vesznek  
át valamit, végül tökéletesebbé teszik.”  
(Ps. Platón: Epinomis 987D)*

Az „orientalizáló” hullám megjelenése a görög művészetben az újra fellendülő tengeri hajózás és tengeri kereskedelem, a feloldódó elszigeteltség közvetlen következménye volt. A 9. század elejéig a görög félsziget lakói lényegében el voltak zárva az ókori Kelet nagy központjaitól, de hogy jelentősebb változást a közelebbi kapcsolatok sem hozhattak volna, mivel ennek feltételei még nem értek meg, azt a keleti görögség esete mutatja, amelynek anyagi kultúrája és képzőművészete ekkor semmivel sem volt „keletesebb” a görög félszigeténél, sőt minden jel szerint onnan, elsősorban Athénból kapott újra meg újra ösztönzéseket. A városállam kialakulásának határozottabb megindulása azonban, fentebb vázolt okaival és következményeivel együtt, már a 8. század első felétől egyre élénkebb közvetlen kapcsolatokat eredményezett a Közel-Kelettel. Mint láttuk, e területeken nem az állandó lakóhely kialakítása volt az érintkezések felvételének módja, de azért folyamatos görög jelenlétről tanúskodó településekről is tudunk, bár más jellegűek voltak, mint az ún. gyarmatváro-



28. Phryg bronzfibulák Gordionból. Kr. e. 700. k.

sok. Észak-Szíriában talán még a 8. század közepe előtt jött létre az a kis görög kereskedőkolónia a mai Al-Mina helyén, amely az Orontés folyó torkolatánál csomópontja volt a görögök és Elő-Ázsia kereskedelmi kapcsolatainak. Semmi jel nem mutat arra, hogy a görögök állandó településre rendezkedtek volna itt be: nincs nyoma görög stílusú építészetnek, görög temetkezési rítusnak, görög kultusznak. Az ásatások során feltárt tíz réteg azt mutatja, hogy a 4. századig virágzó település teljes egészében az áruközvetítés szolgálatában állt. A századok során egyre növekvő méretű áruházai és raktárai helységenként elkülönítve álltak a különböző görög központok áruai. A feltárt maradványokból a görög kerámiának szinte egész története rekonstruálható, alig van olyan műhely, amely ne volna képviselve a kiásott anyagban. Mindez azonban csak a selejtje volt az Al-Minában megfordult árunak, jóformán csak az eltört vázák, az egy-egy raktár leégése után ott maradt törmelékek vagy a kizárólag tárolásra szolgáló durva, festetlen edények kerültek helyben elő. A többit a kikötőkben hajóra rakták vagy az Al-Minába torkolló karavánutakon szállították Elő-Ázsia belsejébe, ahogy a cserébe érkező árukat, elsősorban az elő-ázsiai fémművesség termékeit és bizonyára számos nyersanyagot is – köztük a görög kora archaikus művészetben jelentős szerepet játszó elefántcsontot – továbbvitték Nyugat felé, s helyben nem maradt nyomuk.

Kisebb mértékű görög jelenlét nyomai az elő-ázsiai parton Al-Minán kívül elsősorban a közelében fekvő Tell-Sukasban és Ras el Bassitban, Dél-Anatóliában pedig a kilikiai Tarsosban kerültek elő, de egyik sem volt görög városnak tekinthető; az átmenetileg itt tartózkodó görögök csak a lakosságnak egy főleg kereskedelemre koncentrált tevékenységű kis részét alkották. Mint láttuk, Egyiptomban is igen korlátozott volt a görög városalapítás lehetősége. Az egyetlen görög kereskedőváros, Naukratis csak a 7. század utolsó negyedében alakult ki, de ennél jóval korábban is létezett már görög település Egyiptomban: a 7. század első felétől rendszeresen egyiptomi szolgálatba szegődő görög zsoldosok számára I. Psammétichos, a szaita dinasztia megalapítója Kr. e. 660 körül a Nílus deltájában települést létesített, s Hérodotos, aki erről tudósít, több mint két évszázad múltán ott járva még látta a görög házak elhagyott romjait – mert a következő évtizedek belső zavaraiban túlságosan tevékeny részt vevő zsoldosokat egy másik fáraó Memphisbe telepítette át (2, 154). Ezek a telepek nem szolgálták elsődlegesen Egyiptom és a görög világ kapcsolatainak kiszélesítését, de az érintkezések és hatások sokfajta lehetőségének voltak az alapjai, mert a zsoldosok sokfelé megfordultak Egyiptomban, és például a 6. század legelején egy hadjárat résztvevői II. Ramses Abu Simbel-i temploma kolosszus-szobrainak lábára vették görög emlékfelirataikat.



Ilyen közvetlen tudomást az ókori keleti kultúrák nagy alkotásairól máshol is szerezhettek görög kereskedők, zsoldosok vagy utazók és maguk a művészek is. Így például tudjuk, hogy a filozófus Thalész Egyiptomban járt, a költő Alkaios testvére, mikor hazájából távozni kényszerült, a babylóni király szolgálatában harcolt, Sapphó testvére pedig kereskedőként bort szállított Egyiptomba. A Földközi-tenger partjait felderítő más hajósok is eljuthattak ezekre a vidékekre, Kis-Ázsia görög városai pedig állandó kapcsolatban álltak Anatólia szomszédos területének központjaival: Midas, a 700 körül virágkorát élő phryg birodalom legendás uralkodója a hagyomány szerint a görög Kyméből választott feleséget (Pollux 9, 83), s Hérodotos elmondja, hogy egy dísztrónust küldött fogadalmi ajándékkul Delphoiba, az első keleti uralkodótól származó tárgyat görög szentélyében (1, 14). Az új ásatások Gordionban, a phryg fővárosban napfényre is hozták a bútorművészetnek olyan remekművét, amely fogalmat ad arról, milyen lehetett Midas ajándéka. Bronz edény- és övtípusok vagy egy görög mintát utánzó, de jellegzetes phryg fibulatípus görög elterjedése a 7. században megmutatja, mennyire széles körű lehetett a phryg művészet és kultúra e korbéli hatása: a ruhatartó tűknek ezt a phryg típusú, ha nem is minden esetben phryg készítésű formáját (28. kép), amelyet nyilvánvalóan a későbbi hagyományban is phryg eredetűnek tartott díszes hímzésű ruhák tartozékaként viseltek, és azokkal együtt hozták be, keleten és a szigeteken Ephesos, Rhodos, Samos, Paros, a görög szárazföldön Argos, Olympia, Delphoi, Sparta egykorú leletei között találták meg. A 7. század második negyedétől a Phrygiát is bekebelező hatalmas lydiai birodalommal a kapcsolatok jóval szorosabbak voltak, és bár ezekben a lydek – ahogy főként fővárosuk, Sardeis ásatásai mutatják – elsősorban a befogadók szerepét játszották, nemcsak közvetítőként volt részük a görög archaikus művészet alakításában, hanem mint kerámiaformák, a vázaornamentika, elsősorban pedig a textilművészet ösztönzőinek is, és egy valószínű feltevés szerint tőlük vették át a görögök az érmepénz használatát, ami egyúttal egy nagy jövőjű művészeti műfaj kezdete is volt.

A közvetlen érintkezés azonban – a hettita hagyományokat őrző Észak-Szíriát kivéve – a művészetek szempontjából legfontosabb területekkel: Mezopotámiával, Egyiptommal, Anatólia belsejével ebben

a korai időben viszonylag ritka lehetett, és a görög művészet orientalizáló korszakának kialakításában ennél nem kisebb, egyes műfajok esetében jóval nagyobb jelentősége volt annak a közvetítő szerepnek, amely elsősorban föníciai hajósok nevéhez fűződik. Igen valószínű az a feltevés, hogy – mint már korábban is – szíriai és főként föníciai kézművesek be is vándoroltak görög városokba, és helyi műhelyekben dolgoztak, ami egyébként szórványosan egyiptomi és más keleti mesterekkel is megtörténhetett. Rendszeresen és az egész görög világ minden zugába, sőt azon is túl, a nyugati Mediterráneumba azonban a főleg föníciai kézben lévő tengeri kereskedelem juttatta el a keleti kézművesség termékeit. Hérodotos műve legelső fejezetében ír az egyiptomi és asszír árukat szállító föníciai hajósokról és arról, hogyan kapkodták el Argosban egy érkező új szállítmányukat (1, 1).

A föníciai művészet sokkal inkább reprodukáló, mint alkotó jellegű volt, de ennek köszönhető, hogy az észak-szíriai, egyiptomi és asszír művészet hatása is jelentős részben föníciai tárgyak útján jutott el a görögökhöz. Föníciai kereskedők áruai voltak azok az egyiptomi hieroglif írással, illetve annak utánzatával díszített észak-szíriai skarabeusok, amelyek talán a leggyakoribb keleti leletei a görög síroknak és szentélyeknek: a Korinthos melletti Perachóra Héraszentélyében közel ezer darab került elő belőlük, és tömegesen találhatók keleti görög központokban, ahol helyi műhelyeik is lehettek, sőt a legkorábbi itáliai görög település, Pithékusai 8. századi sírjaiban is, az ún. Lyrajátékos-csoportba tartozó észak-szíriai pecsétlőkövek társaságában (29. kép). Föníciai eredetűek a művészileg jóval jelentősebb ezüst- és bronztalak (30. kép), amelyeknek belsejét koncentrikus körsávokban domborműves és bekarcolt fi-



29. Észak-szíriai szerpentin pecsétlőkő pithékusai görög sírból (F. Gehrke rajza). Kr. e. 8. sz. második fele





30. Föníciai aranyozott ezüstitál  
Ciprusról. Kr. e. 7. sz. második  
fele

gurális jelenetek: áldozati, mitológiai és csataképek díszítették, s amelyeknek hatása a késő-geometrikus kortól a görög művészet nem egy műfajában kimutatható (25. kép). Igen valószínű, hogy egy részük *Ciprus* szigetének föníciai műhelyeiben készült; *Ciprus*, félig görög, félig föníciai kultúrájával egyébként is az egyik legfontosabb hídja lehetett a görögök és a Kelet közti érintkezéseknek.

A cipro-föníciai fémtálok ábrázolásain szabadon keverednek egyiptomi, asszír, valamint részben még hattita emlékeket őrző szíriai elemek. Ugyanezt mutatják a föníciai művészet egyéb jellegzetes műfajai, mint a bekarcolt rajzzal díszített tridaknagylók, a figurális díszítésű strucctojások, a terrakottaszobrocskák is. Éppen ez a legnagyobb keleti kultúrák elemeiből összeolvasztott keletiség jelenik meg a korai archaikus korszak görög művészetében, a fémművességben éppúgy, mint a föníciaiak által közvetített hatás másik legfontosabb területén, az elefántcsont-faragásban.

Mind a fém-, mind az elefántcsont-művesség levantei műhelyeinek kétfelé kisugárzó exportját fi-

gyelhetjük meg: nemcsak nyugaton, hanem keleten, az asszír birodalom központjaiban is tömegesen találják emlékeiket, s a föníciaiaknak ez a helyzete teszi érthetővé, hogy elsősorban az ő közvetítésükkel kell számolni, amikor a közel-keleti kultúrák eredeti darabjai jelennek meg görög leletekben. Erre nem egy, részben már korábban említett példa van a 9. század elejétől kezdve, ha eleinte túlságosan gyakoriaknak – talán az említett skarabeusokat leszámítva – nem mondhatók is az ilyen esetek. Asszír pecsétlőhengerek Olympiából és Samosból, egy késő hattita példány a délosi Artemis-szentélyből, mitológiai jelenettel díszített egyiptomi bronztükrő a perachórai Héra-szentélyből, mintegy száz egyiptomi bronzszobor – köztük nem egy kiváló példány (31. kép) – vagy egy észak-szíriai bronz lóhomlokvédő domborművekkel és felirattal a samosi Héraionból, késő hattita bronz dombormű áldozó férfi alakjával Olympiából (32. kép), Eleusis archaikus temetőjének egy 700 körüli rendkívül gazdag női sírjában három egyiptomi skarabeussal együtt talált egyiptomi fajansz Isis-szobrocska – ezek és hasonló darabok mu-



tatják az orientalizáló kor egyre növekvő mennyiségben importált keleti tárgyainak jellegét és szerepét. Általában kisméretű, könnyen szállítható darabok voltak, amelyeket túlnyomórészt szentélyekben helyeztek el fogadalmi ajándékkul tulajdonosaik, olykor bizonyára idegen országból hazatért görögök – mint az, aki Sunionban szentelt egy szíriai kisbronz férfiszobrocskát a szerencsés megtérését segítő tengeristennek –, és egyes esetekben talán a szentélyekben megforduló idegenek is. Jóval ritkábban tűnnek fel a sírok mellékleteiként, mint a halottat megtisztelő értékes ajándékok vagy mint mágikus rendeltetésű amulettek – bár eredeti jellegükről vagy feliratuk értelméről nem mindig lehetett fogalmuk görög tulajdonosaiknak.

Van ezeknek az importált keleti tárgyaknak egy csoportja, amely külön problémát jelent: a 8. század



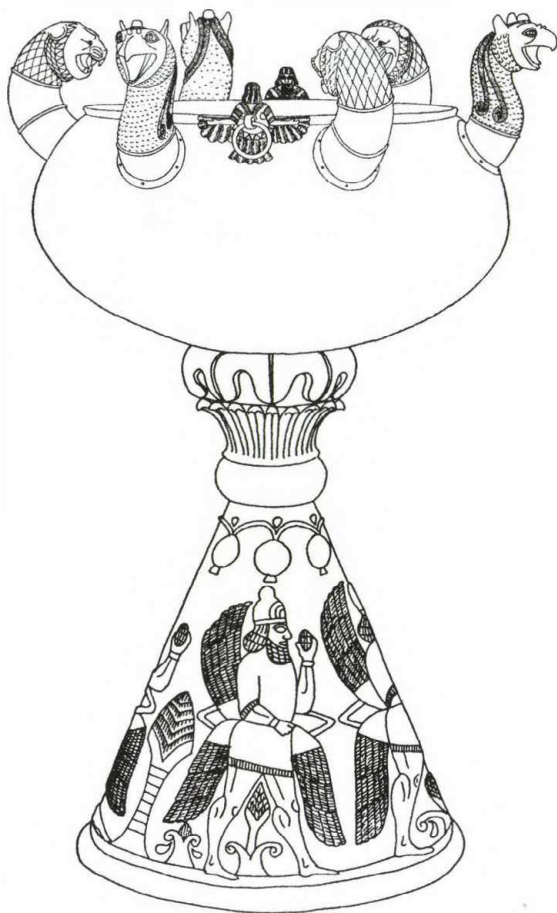
31. Egyiptomi bronz nőalak a samosi Héraionból. Kr. e. 7. sz.



32. Késő-hettita bronz dombormű Olympiából. Kr. e. 8. sz. vége

végétől görög szentélyekben tömegesen megjelenő bronzüstök – olykor domborművekkel díszített kúp alakú, később háromlábú állványokon –, amelyeknek peremét griff-, bika-, oroszlánfej, férfi vagy női szíren felsőteste díszíti (33. kép), a geometrikus kor állat- vagy emberalakos peremű bronzedényeinek (21. kép) utódai. Feltételezték, hogy ezeknek típusai észak-szíriai műhelyek mellett legalábbis részben a Kaukázus déli lejtőjén elterülő Urartu bronzműves műhelyeiben alakultak ki, ahol nem egy, a görög





33. Bronzüst férfiszíréekkel, oroszlán- és griff-fejekkel, domborműves talapzaton, Olympiából (H.-V. Herrmann rekonstrukciója, rajz). Kr. e. 7. sz. eleje

leletekből ismert bronztípust találtak. Anatólia bel-sejéből szárazföldi utakon juthattak akár Phrygián keresztül, ahol Gordionban találták szép példányaikat, akár a Fekete-tenger vagy Észak-Szíria felé azokhoz a kikötőkhöz, amelyekből Görögországba vagy Itáliába szállították őket. A figurális peremdíszű bronzüstök egyes csoportjait aligha lehet egyetlen műhelyhez kapcsolni, és ma még eléggé nyitott kérdés, melyiket hol készítették – hiszen az elő-ázsiai kultúrák egymással is állandó kölcsönös kapcsolatban álltak –, jelentős részük, elsősorban a griff-fejek azonban bizonyosan görög készítmények, a Keletről jött példányok utánzatai és továbbalakításai. Kultikus jelentésük bizonytalan, de sírokból soha nem kerülnek elő.

## ÚJ TECHNIKÁK, ÚJ MOTÍVUMOK

Ezeknek a bronzedényeknek a sorsa e ponton a görög orientalizáló művészet legfontosabb kérdéséhez vezet. A korszak görög művészetének jellegét és történeti jelentőségét nem a keleti művészetek megismerése és behozatalának mennyisége, nem is ezeknek egyszerű utánzása határozza meg, hanem az a mód, ahogyan a kapott hatásokat fogadták. Az Egyiptommal és Mezopotámiával szomszédos kultúrák közül nem egy találkozott az első évezredben a Mediterráneum térségének ezzel a két legnagyobb múltú művészetével, és az eredmény a helyi hagyományok megsemmisülése, felolvadása volt a nagy mintaképek nyomasztó tökéletességű formáiban; még jó, ha ebből kiváló kézműves műhelyekben olyan finoman dekoratív eklekticizmus lett, mint a föníciai művészetben. Máshol, mint a hatalmas phryg birodalomban vagy a 7. században a kifinomult életmód számos területén, mint a zene vagy a női divat, mintaképnek tekintett Lydia művészetében, az utánzás igen hamar élettelen másolássá, megmerevedő formulák ismétlésévé fakult, és legföljebb idegen, nem utolsósorban éppen görög hatások újabb hullámai tudták egy időre elevenebb életre kelteni. Ahogy Midas és Kroisos birodalma szinte nyomtalanul tűnt el a történelemben, és teljesítményeit nem az elevenen tovább élő hagyomány tartotta fenn, hanem újkori ásatások kezdik újra felismerhetővé tenni, úgy veszttek bele művészetük képének egyéni vonásai is abba az általános képbe, amelyet az ókori Közel-Kelet művészetének szoktak nevezni, s amelyen az egyes szereplők csak az elmúlt évszázad rendkívül kiterjedt ásatási tevékenysége nyomán kezdenek önálló alakot kapni.

A görögséggel más volt a helyzet. Ahogy egész története a mykénéi kultúra bukásától Periklés koráig fő vonalaiban szinte mintája a nemzeti-törzsi szervezettől a demokratikus államszervezet kialakulásáig vezető változásoknak, ugyanúgy e társadalmi változásokhoz kapcsolódó képzőművészetére is ez a leglényegesebb mozzanataiban következetes, mindig az előző korszakban elért eredményekre támaszkodó, azokra visszanyúló és azokból kiinduló továbblépés jellemző, s ez teszi *paradeigmájává* annak, hogyan vezethet az út a tökéletesen elvont újrakezdéstől a Parthenón-fríz klasszikus harmóniájáig. A geometrikus korszak alapvetésének igazi jelentősége most, a keleti



34. Aias öngyilkossága görög steatit gemmán Perachórából (lenyomat). Kr. e. 7. sz. vége



35. Szarvas. Mélósi steatit gemma lenyomata. Kr. e. 600 k.

művészetekkel való találkozás korszakában vált nyilvánvalóvá: ezeknek motívumkincse, díszítésmódja, minden technikai újdonsága, az ábrázolás és komponálás újonnan megtanult eszközei a görög művészek kezén szinte szemmel követhetően alakultak át görögökké, és a maga szilárdan megalapozott hagyományai nemcsak hogy megőrizték a görög művészetet az elmerüléstől az orientalizáló áradatban, hanem arra is képessé tették, hogy kiválogassa és mindjárt a maga képére formálva dolgozza föl mindazt, ami a maga mondanivalójának kifejezéséhez segíthette. S ilyen értelemben rengeteg volt a tanulnivaló.

A keleti művészetek elsősorban a görög művészet technikai lehetőségeit szélesítették ki. Saját hagyományokkal a geometrikus korszak lényegében csak a vázakészítésben, a vázafestészetben és a bronzok tömör öntésében rendelkezett. Most, mint korábban már röviden szó volt róla, a görög mesterek egész sor olyan eljárást ismertek meg és sajátítottak el, amely nemcsak színesebbé, sokoldalúbbá tette a görög művészetet, hanem a monumentális kifejezés egyre erősödő igényének kielégítésére is alkalmas volt. A Keletről importált formakövekkel együtt megjelent a lemezből negatív formába kalapált arany domborművek technikája (23. kép), az elefántcsonttal az elefántcsontfaragásé (26., 51., 69., 72. kép). A Közel-Keletről behozott példányokon újratanulták a mykénai korban virágzott glyptikát (34–35. kép), a féldrágakövek vésésének művészetét (a legkorábbi görög példányokat a 8. század végéről ismerjük); az ötvösök még az előző században elsajátították, most tovább tökéletesítették a vékony aranyszállal (filigrán) vagy aranygömböcskéknek az alapra forrasztott sorával (granuláció) kirajzolt díszítés (36. kép) módszerét.

A nagyobb, de egyelőre igen korlátozott méretű

bronzszobrok készítésére az üreges öntés technikáját vették át, és, mint láttuk, valószínűleg a Keletről tanulták azt is, hogy bronzlemezekből kalapálással formáljanak nagyobb méretű szobrokat (22. kép). Az eleinte kézzel vagy korongon formált égetett agyag- (terakotta-) szobrocskák készítésének történetében forradalmi változást jelentett, hogy 700 táján – alighanem Ciprusból beköltözött föníciai mesterektől – megtanulták a terrakottaszobrok negatív formából való készítését. Ezzel a terrakottaplasztika sokszorosított műfajjá vált: egy formából százával lehetett gyakorlatilag azonos darabokat, de a részformák használatával ezeknek számtalan változatát is készíteni, ami rendkívüli módon megkönnyítette a szobrocskák elterjedését. Az olcsó és könnyen szállítható terrakottaszobrocskák pedig igen gyorsan közvetítettek egy-egy görög műhely sajátos stílusát és témáit messze vidékekre, ahol azokat – minthogy az agyagszobrászat igen egyszerű feltételek mellett jóformán mindenhol művelhető volt – csakhamar helyi műhelyek vették át és utánozták. Így a terrakottáknak igen nagy szerepük volt abban, hogy a görög szobrászat története – bár központjai megőrizték művészi sajátosságait – lényegében az egész göröglakta földön egységesen alakult.

Az egyiptomi fajansz és öntött üveg tárgyakkal együtt, amelyeket nyilván föníciai közvetítéssel, sőt elsősorban föníciai műhelyek utánzatai révén ismertek meg, átvették a készítés technikáját is, és a 7. században főleg a keleti görögség gazdag városai, Rhodos és Samos szigetén, föníciai, majd görög műhelyek kezdték tömegesen készíteni a fentebb említett vésott kövek mellett a fajansztárgyakat: kis szobrokat és plasztikus ember vagy állat alakú edénykéket, valamint a többszínű üvegből öntött vá-





36. Granulált díszítésű aranyfüggő Rhodosz szigetéről.  
Kr. e 7. sz. második fele

zákat (az üveg fúvását a görögök még nem ismerték, az csak az időszámításunk kezdete körüli időben jelent meg Európában).

Mindezeknél jóval fontosabb volt a monumentális kőszobrászat és kőépítészet megteremtéséhez szükséges kőfaragás szerszámainak és technikájának átvétele; ez a terület a geometrikus kor görög mesterei előtt teljesen ismeretlen maradt. Nem minden esetben lehet eldönteni, hogy a görög építészet új monumentális műfajai és ezeknek technikai megoldásai mennyit köszönhetnek a keleti művészetek hatásának, és mennyit fedeztek fel a görögök maguk

még abból is, aminek meglétét az ásatások Keleten kimutatták. Mindenesetre ahhoz, hogy párhuzamok helyett bármilyen mértékű közvetlen kapcsolatokról és hatásról beszélhessünk, fel kell tárnunk annak a módját, ahogy ilyen hatások távoli területekre eljuthattak. A Keleten megfordult görögök elbeszélései legfőlegben általánosságban adhattak elképzelést a látott épületek, épületegyüttesek és műalkotások formáiról.

A többi műfaj esetében a beköltöző vagy vándorló keleti mestereken kívül elsősorban maguk az importált keleti tárgyak lehettek a görögök tanítói. Rhodosz szigetén, Lindosban például egyiptomi szobor helyi másolata, Korinthusban közel-keleti domborműről vett negatív forma került elő, az említett bronzüstök díszítő szirén- és állatfejek sorozata pedig azt is jól szemlélteti, hogyan „fordították le”, alakították görögé az importált keleti darabokat a másolás során a görög mesterek. Erről majd a nagyszobrászattal kapcsolatban lesz mód részletesebben beszélni.

A keleti hatások lényegesen gazdagították a görög művészet tematikai és ornamentális anyagát is. Igen valószínű, hogy itt a közvetítésben nagy szerepe lehetett a számunkra jóformán nyomtalanul elveszett textilművészetnek, amelyet a görögök a csaknem egyértelmű hagyomány szerint a kis-ázsiai phrygektől és főleg Lydiában, Alkman szülőföldjén tanultak. Legelő állatok sorának, állatok viadalának a keleti művészetekben jól ismert motívumai olykor már tárgyukkal is elárulják eredetüket: például az ábrázolásokat benépesítő oroszlánokat nemigen látták görög földön elevenen a görögországi művészek; legfőleg az északi thrák vidéken éltek még ezekben a századokban (Hérodotos 7, 125–126), de oda aligha jutottak el a vázák vagy domborművek mesterei, az ábrázolások mindenesetre közel-keleti mintaképeket követnek. Ugyanígy a növényi ornamentika egyik kedvenc motívumát, a lótusz bimbót és -virágot sem vehették a maguk körül látott természeti világból. Az állat- és növényvilág reális alakjainak, formáinak, motívumainak beözlönésével együtt jelentek meg a keleti művészetekben ősi vallásos képzeteket őrző fantasztikus keverék lények, amelyek az orientalizáló kor görög művészetének világát benépesítették: a talán helyi bronzkori hagyományban gyökerező kentaur (18. kép) mellett a sasfejú és oroszlántestű szárnyas griffek, a madártestükön női vagy szakállas férfifejet viselő szirének (33. kép), az oroszlántestet emberfejjel egyesítő szfinxek és a halakból, négylá-



búakból, madarakból és emberi testrészekből összevegyített szárnyalakok számos, ma már megnevezhetetlen fajtája (80. kép).

## EPIKUS MŰVÉSZET

Ennek az új képanyagnak és a részben általa közvetített kifejezési lehetőségeknek a birtokában a görög képzőművészet most kezdte megtanulni azt, hogyan lehet ábrázolással konkrét történeteket felidézni. A geometrikus művészet ritka emberalakos ábrázolásai, mint láttuk, életképek voltak, amelyeknek alapvonása általánosító jellegük maradt. Kétségtelenül egy történettel azonosítható egyedi ábrázolások, akár a mitológiából, akár a hősmondából, alig akadtak köztük: egy boiótiai 8. század végi fibula bekarcolt jelenetei a trójai faló és a hydra ellen küzdő Héraklés alakjával csaknem egyedülálló kivételek. A 7. század elejétől a görög művészek bámulatos gyorsasággal dolgozták ki a képben való elbeszélésnek, az uralkodó világgépnek megfelelően elsősorban a mítoszok ábrázolásának az eszközeit. A mitológia számos olyan történetet nyújtott, amelynek könnyen megjeleníthető és a szem számára félreismerhetetlen mozzanatai voltak, csak az elbeszélőkedv megszületése kellett ahhoz, hogy képpé váljanak. Ilyen volt például a Kyklóps megvakítása, amelynek két korai 7. századi monumentális ábrázolását találták meg az elmúlt évtizedekben: egy gyermektemetésre használt eleusisi amphorán (37. kép) és egy argosi vegyítőedényen, egy harmadik pedig, amelynek mesterét, Aristonothost szignatúrája megnevezi, a század közepe előtt itáliai görög műhelyben készült; ilyen volt Odysseusnak és társainak menekülése a kosok hasa alatt a Kyklóps barlangjából, vagy Trója bevétele is; az előbbi egy athéni vázatöredék jeleníti meg, a másikat Krétán, a Kykládok szigetein, Spártában és Boiótiában készült nagyméretű domborműves díszítésű agyagpithosok egy csoportjának ugyancsak nemrégiben Mykonos szigetén talált példánya, amelynek reliefjei a falóból kinéző és kibújó hősokeket és a győztesek kegyetlenkedéseit mutatják (38. kép); mindkét váza még a 7. század első feléből való.

A 7. századi görög művészet legkülönbözőbb műfajaiban lehetünk tanúi az „elbeszélő”-kedv keleti ösztönzésre kisarjadó, de elsősorban a görög mitológia anyagából táplálkozó virágzásának. Ezek az



37. Agyagamphora Eleusisből: nyakán a Kyklóps megvakítása, testén Perseus és a Gorgók. Kr. e. 7. sz. második negyede

ábrázolások azonban – sokszor megfogalmazott téves nézetekkel szemben – nem irodalmi szövegek illusztrációi, hanem azokkal egyenrangú felidézői a mitikus történeteknek. Írott szövegekből nem ismert vagy azoktól eltérő mozzanataik nem a vázafestő tévedései vagy tudatlanságának tanúi. Ebből a szempontból különösen figyelemreméltó, hogy az azonosítható képeknek alig 10–15 százaléka ábrázol a trójai háború történetéből vett jelenetet, és ezek közül is jóval kevesebb olyant, amely a két homérosi eposz valamelyikében is szerepel. Valamennyi ábrázolásról elmondható azonban, hogy egyik sem az irodalomból ismert formájában ábrázol egy-egy mítoszt: vagy a költeményekben szereplő lényeges vonások hiányoznak belőle, mint például a barlang





38. Trója bevétele agyagpithos domborművein, Mykonos szigetéről. Kr. e. 7. sz. második negyede

a Polyphémos-jelenetekből, vagy az irodalmi szövegekben ismeretlen mozzanatok jelennek meg benne, mint az eleusisi Polyphémos-amphora testén a Perseust üldöző Gorgó-nővérek fejformája. Máshol egyenesen az ismert irodalmi fogalmazásokkal össze nem egyeztethető változatokat vagy az írott hagyományban ismeretlen jeleneteket látunk. Mindezekben az esetekben éppúgy elképzelhető, hogy forrásuk a szájhagyomány vagy egy számunkra elveszett irodalmi változat, mint az, hogy a kép festőjének a költőkével egyenrangú önálló leleményei.

A szájhagyományban élő elbeszélések nyilvánvalóan gyakran nem adtak képzőművészileg félreérthetetlenül megjeleníthető képet isten-, szörny- vagy hérósalakjaikról, a homérosi költemények pedig – mint már szó volt róla – talán olykor szándékosan is kerülték, főleg a szörnyalakok esetében, a konkrét, ábrázolható leírást. A keleti művészetekből átvett keverék lények és görög változataik éppen az ilyen

jelenetek ábrázolására voltak kitűnően alkalmasak, és a 7. század folyamán jól nyomon követhető, ahogy típusaik a görög mitológia jeleneteinek ábrázolására konkretizálódnak. A század végére a keleti emberfejű bika alakjában már a Hérakléssal harcoló Achélóost, a madártestű nőalakokban legalább a 6. század eleje óta az *Odysseia* szirénjeit, a régóta ismert kentaurokban Héraklés, illetve a lapithák ellenfeleit ismerték fel, ha a megfelelő összefüggésben jelentek meg, de már önmagukban is ezeket a mítoszokat idézhették fel nézőik számára. Az ikonográfiai típusoknak egy-egy meghatározott mítoszra konkretizálása azonban gyakran nem egyetlen művészeti pillanat műve volt, hanem kísérletezések, többféle felmerülő lehetőség közti választás eredménye. Például az említett reliefdíszes pithosok egy thébai lelőhelyű példányán a Gorgó, amelyet Perseus lefejez, félig lótestű – ez a vonása a század végére eltűnik, attól kezdve nőalakként ábrázolják (37. kép); a szatírok, Dionysos félig ember, félig állat alakú kísérei első ismert ábrázolásaikon a 7. század közepén még nem viselnek lófarkat, amely később kanonikus attribútumuk lesz. De nem is történt meg minden esetben egy keverék alaknak egyetlen mitológiai lényvel való azonosítása: a szárnyas nőalak mitológiai jelenetekben a klasszikus korban is egyként lehet Niké, a Győzelem istennője, vagy Iris, az istenek hírnöke.

Viszonylag rövid idő alatt képtípusok sora alakult ki, de többértelműségük folytán értelmezésük gyakran problematikus a mai néző számára, és sok esetben az lehetett egykorú nézőjüknek is. A tirynsi Héra-templomban a 700 körüli években fogadalmi ajándékkul elhelyezett terrakotta pajzs (39. kép), a görög nagyfestészet egyik legkorábbi fennmaradt emléke, egyik oldalának képén fegyverzetével és női ruhájával amazónként jellemzett alakot mutat, hēróikus termetű férfialakkal csatázva, de kellő ismertetőjegyek híján nem tudjuk eldönteni, hogy a görög mitológia két legismertebb, sokszor ábrázolt amazón-párviadala közül Achilleusét vagy Héraklését, esetleg egy harmadikat látunk-e magunk előtt. A század közepén azonban egy korinthusi váza kentauroharc-jelenetében már kialakult formájában áll előttünk Héraklés óriás termetű, nyilazó alakja (40. kép), akit korábbi kentauroharcok képein, ahogy más jelenetekben is, csak kételkedve lehet felismerni – igaz, hogy későbbi megjelenítésének két legfőbb ismertetőjegye, a buzogány és az oroszlánbőr itt is hiányzik a képről.





39. Achilleus és amazón (?) párviadala tiryinsi terrakotta pajzsmoddal. Kr. e. 700 k.

Sok esetben a korai ábrázolások tárgyát annak alapján tudjuk vagy próbáljuk azonosítani, hogy feltehetjük: kialakultak mutatják azt az ikonográfiai típust, amelyben a jelenetet a következő századokban már kétség nélkül értelmezhető összefüggésekben ábrázolták (egy harcos, vállán holt harcostársával: „Aias kimentti Achilleus holttestét a csatából”; nő- és férfialak trónszékeken ülő férfit gyilkol meg: „Agamemnón halála” – mindkettő a 7. század első felében készült terrakotta domborművön). Valójában a helyzet sokszor hasonló lehet ahhoz, amiről fentebb a Keletről átvett szörnylények ábrázolásával kapcsolatban volt szó: a részben még a geometrikus vázafestészet általános emberi sorsot megjelenítő képtípusait folytató jelenetek csak később lettek egy mitikus történet tipikussá vált ábrázolásává. Így például Achilleus és Aias kockajátékának a két alakot felirattal megnevező, később még tárgyalandó Exekias-mű nyomán (134. kép) számtalan változatban utánzott képe egy jóval korábbi, talán közel-keleti eredetű képtípusra megy vissza, amelynek addig sokféle értelmezése volt lehetséges, sőt később sem csak a Kockázók megjelenítésére használták.

A szóbeli és a vizuális jellemzés útjai nagyon különbözőek: az előbbiben elég egy tulajdonnév megnevezése, hogy egy mítoszt vagy egy hősmondát részben vagy egészében földeljen, de például az

*Ilias* párviadalainak hősei kevés olyan tulajdonsággal rendelkeztek, amelynek alapján a képzőművészet megkülönböztethette őket – ehhez legalábbis ikonográfiai konvenciók kialakítására és általános elterjedésére volt szükség, de még ez sem volt mindig elégséges. Az isteneknek az irodalomban már plasztikus alakja is csak lassan kapta meg azokat a vizuális megjelenési formákat, amelyek – sok vonásuk közül a leglényegesebbeknek és legjellemzőbbeknek megfelelő kiemelésével – azonnal felismerhetővé tették őket akkor is, ha nem saját templomukban volt az ábrázolásuk. A 7. századi ábrázolásokon két állatalkot közt „az állatok Úrnője” Keletről vett típusában, olykor Gorgó-fejjel megjelenő szárnyas nőalakoknak több görög értelmezése lehetséges. Biztos, hogy az olimposi Artemisnek is ez volt legalábbis az egyik korai megjelenési formája, de nem könnyű megmondani, melyik esetben gondolt őrre az ábrázoló művész; 7. századi előzmények után (73. kép) csak a klasszikus kor elején alakult ki az istennő vadászalakja, mely a továbbiakban egyértelmű megjelenési formája lett. Zeus és Poseidón ábrázolása közt, ha attribútumuk, a villám, illetve a szigony nincs a kezükben, még a klasszikus korban is nehéz különbséget tenni (219. kép), hacsak egy egész jelenet összefüggése nem ad rá lehetőséget. Sok esetben a konkretizálás megfelelő eszközei híján a kétségkívül mitológiai tárgyú képek vagy jelenetek értelmezése is bizonytalan (41., 51., 77. kép), és a 7. század elejétől a művészek nemegyszer az alakok mellé írt felirattal adták meg a képnek *abban az esetben* értendő mitológiai jelentését, mint Aias öngyilkosságának ábrázolásánál egy 7. század végi gemmán, amelyet az Égei-tenger egyik szigetén vés-tek (34. kép), vagy a thermoni Apollón-templom metopéit díszítő festett terrakottalapok összefüggő képsorozata a század utolsó negyedéből. Az utóbbiak jól mutatják a század folyamán kialakult helyzetet: a levágott Gorgó-fejjel elfutó, szárnyas sarut viselő férfialakban minden nézője azonnal felismerhette Perseust (42. kép), itt nem volt szükség felírra, de egy másik lap két szemben ülő nőalakját, köztük asztalon fekvő kisgyerekekkel, aligha tudta volna a mellettük olvasható felirat nélkül Chelidónnal és Aédónnal, a mítosz elterjedtebb athéni változatában Prokné és Philoméla néven ismert szerencsétlen sorsú testvérpárral azonosítani.

Ebben nem kis szerepe van a mitológiai és az emberi szférából vett jelenetek azonos megjelenítési for-

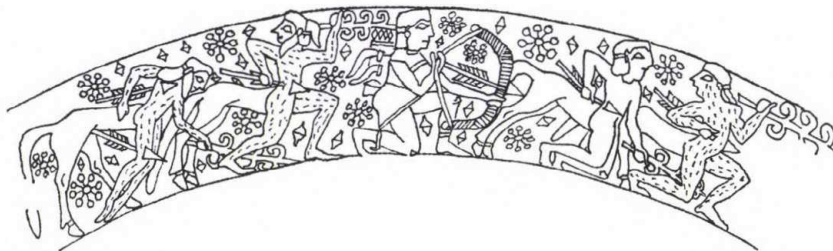


májának is, amely, mint még többször ki fog tűnni, a görög képzőművészetnek sokáig megőrzött, a görög mitológia és vallás lényegéből eredő sajátossága. Ugyanez a magyarázata annak is, hogy a mitológia a 7. századtól kezdve állandó éltető eleme és egyik fő tárgya maradt ugyan a görög képzőművészetnek, de nem mint megmerevedett, lezárt típusanyag, ahogy maguk a mítoszok sem kaptak soha a görög kultúra virágkorában „végleges”, kötelező érvényű formát. A görögök történelmének minden új eseménye, a társadalom minden változása, a világról való ismereteik



41. Istenpár fa domborműve a samosi Héraionból. Kr. e. 7. sz. utolsó negyede

minden lényeges bővülése nyomot hagyott a mitológia új meg új fogalmazásain, s ugyanígy a képzőművészetben is – Karl Schefold szavaival – „a monda minden új értelmezése egyszersmind a jelennek az értelmezése is volt”. Ezért jelentős annak a megfigyelése, mikor és hol melyik mítoszokat, azoknak melyik jelenetét és milyen hangsúllyal ábrázolták az irodalomban vagy a képzőművészetben. S itt még



40. Héraklés harcban a kentaurok ellen; protokorinthosi minitűrváza és kiterített rajza. Kr. e. 670–650 k.



42. Perseus a levágott Gorgófejjel; Apollón-templom festett terrakotta metopélapja Thermonból. Kr. e. 620 k.



egyszer emlékeztetni kell arra, hogy a mítoszok képzőművészeti ábrázolásai – ritka kivétellel – nem függenek feltétlenül irodalmi szövegektől, hanem a mitológia a fentiek értelmében folyton változó világának az egykorú irodalmi szövegekkel természetesen azonos szellemű, de a képzőművészet sajátos eszközeivel felidézett öntörvényű megjelenítései lehetnek.

#### A GEOMETRIKUS MŰVÉSZET FELBOMLÁSA

A művészi kifejezés új, keleti eredetű elemei, mint láttuk, már a geometrikus korszakban megkezdték beözlésüket a görög művészetbe. Első hullámaikat még felszívta a geometrikus művészet: a 8. század második negyedében athéni sírokban a halott fején megjelenő aranydiadémák keleti típusú állatfrízait (23. kép) a század közepe után ugyanilyen diadémakon a görög geometrikus művészet típustárából vett jelenetek szorították ki, geometrikus megfogalmazásban. A század utolsó negyedében azonban a keleti hatások megújuló hullámai egyre határozottabban lazították, sőt bomlasztották fel a geometri-

kus formák szigorúságát. A legvilágosabban a festett kerámiában lehet ezt a folyamatot nyomon követni, mert itt a változás egy technikájában lényegileg változatlan műfajban következett be, amelynek műhelyei is megszakítatlanul folytatták működésüket a geometrikus kor kezdete óta. A késő-geometrikus vázáképek alakjainak sziluettja a század vége felé egyre inkább feloldódott, az emberek és állatok fejét, a nőalakok ruháját körvonalrajzzal kezdték jelezni, és a világosan hagyott belső részen a szemnek, illetve a ruha díszítésének rajza jelent meg (43. kép).

Még gyökeresebb volt a változás a kompozíció egészében: a geometrikus rendszer sűrű szövését lazább, esetlegesebbnek tűnő váltotta fel, az egyenesek helyébe szabadon kigyózó vonalak léptek, a felületet határozott rendben elborító geometrikus minták helyére pedig a geometrikus ornamentikából csaknem teljesen száműzött növényvilág elemeiből kinőtt új és szeszélyesen burjánzó motívumok nyomultak be. Azt az elemző felfogást, amely a formákat alaptényezőikre, tovább már nem bontható összetevőikre igyekezett egyszerűsíteni, hogy így felépítésük legbelső törvényeinek mélyére jusson – ezt a felfogást, úgy látszott, elnyeli és megsemmisíti a természet nyújtot-





43. Protoattikai agyagamphora (Analatos-festő). Kr. e. 7. sz. első negyede

ta formák többnyire dekoratívvá stilizált utánzásának újonnan megízlelt öröme. A geometrikus díszítés szigorú rendje felbomlott, a körvonalak felolvadtak, az alakok mintha elvesztették volna szilárd vázukat. A fazekasmesterek a vázák felépítésében is inkább elmosni igyekeztek tagolásukat, mint világossá tenni, díszítés és vázaforma összefüggése, egymásra utaltsága is meglazult. Mintha egy történeti pillanatra a részek összefüggésének arányait és értelmét kutató ráció átadta volna a helyét a vegetáció gyönyörének, a jelenségek mélyén lévő törvények keresése helyett

a ragyogó felszín édes gondtalanságának. Mert ez a geometrikus vázák alapvető léthelyzeteket ábrázoló képei helyébe lépő új ember-, növény- és állatvilág, eltekintve a teljes produkcióhoz képest elenyésző mennyiségű mitológiai vagy annak értelmezhető jelenettől, elsősorban mint díszítés létezett, mint a díszítendő tárgy felületét beborító, burjánzó mintaszövevény, nem pedig mint a természet jelenségeiben rejlő organikus egység és a köztük lévő organikus kapcsolat kifejezője és értelmezése.

A homérosi eposzokban és a geometrikus művészetben a nemzeti arisztokrácia letűnő világa állított emléket magának. E világ válságba jutásával a régi formák a kultúra minden területén elavultaknak bizonyultak, s az újak kialakulását szükségképpen előzte meg az útkeresés, a sokféle tájékozódásnak kíséreltező, minden újért szinte fenntartás és válogatás nélkül lelkesedő korszaka, amilyen az „orientalizáló” művészet kezdeti szakasza volt.

De az új korszak pozitív vonásai művészetében is már a legkezdetén megmutatkoztak. A kialakuló városállamok iparának rohamos fejlődése, a népesség növekedése folytán megnövekedett szükségletek új piacokat igényeltek, és ez a művészeti produkció mennyiségét is megsokszorozta, emellett pedig az új igények számos új műfajjal is gazdagították a görög művészetet. Az egyes műhelyek, központok művészi produkciójának önállósága megnövekedett; az egyes műfajok legkiemelkedőbb műhelyei egy vagy kevés városhoz kapcsolódtak, de a kereskedelem fejlődése lehetővé tette, hogy ezeknek termékei sokfelé eljussanak. Abban, hogy melyik műfajnak hol alakult ki vezető műhelye, sok tényezőnek lehetett szerepe: természeti adottságoknak, földrajzi helyzetnek, helyi hagyományoknak, speciális társadalmi vagy vallási szükségleteknek stb. Így a márványszobrászat természetesen ott virágzott fel először, ahol a legkorábban felfedezett gazdag márványbányák voltak: Naxos és Paros szigetén; agyag sokféle volt, de az athéni fazekasműhelyek jelentőségét hagyományaik mellett az athéni agyag különösen szép vörös színe is magyarázza, a korinthusi műhelyek felvirágzása viszont nyilvánvalóan Korinthus kereskedelmének fellendülésével áll kapcsolatban, s hasonló a helyzet a keleti görög vázáműhelyekkel is. A terrakottaszobrászat és a bronzművesség műhelyei virágzásukat olykor a nagy szentélyeknek köszönhették, amelyek számára, mint láttuk, olykor már helyben fogadalmi



ajándékokat készítettek. A vert pénzérmék művésze és a textilművesség korai virágzása a keleti görög városokban nyilván sokat köszönhet az anatóliai kultúrák, elsősorban Lydia szomszédságának, bár az éremművészet elterjedése természetesen egyes városok kereskedelmének fejlettségétől is függött.

Euboia a 7. század elejétől elvesztette korábbi jelentőségét. Kréta a minói és a mykénéi kultúra hagyományainak legszívósabb őrzője volt; rajta kívül Rhodos, Ciprus, Aigina, Korinthos földrajzi fekvése a Kelet és Görögország, illetve a Nyugat közti kereskedelmi utak kiindulási vagy csomópontjain eleve vezető szerepet biztosított nekik a keleti ösztönzések befogadásában és az ezek nyomán közvetlenül kialakuló műfajok művelésében. A monumentális építészeti munkák sokszor a tyrannosok uralomra jutásával függtek össze, a nagyszobrászat virágzása pedig többek között azzal, hogy milyen volt a módosabb megrendelők helyzete az illető városban. A kereskedelemben és a tengeren túli települések alapításában kisebb részt vállaló, a társadalmi fejlődésben elmaradó városok és vidékek, mint Spárta, Boiótia vagy Thessalia, sokáig a geometrikus stílus kihűlő maradványait ápolták. Ezek és egyéb tényezők egymást sokszorosán keresztezve alakították ki a 7. századi görög művészet sokszínű, a korábnál jóval összetettebb képét, amely azonban egészében mégis áttekinthető, és törvényszerűségei, a görög társadalomban végbemenő nagy átalakulásokkal való kapcsolatai jól felismerhetők.

Az útkeresés korszaka, a 7. század első fele nem a nagyméretű vállalkozásoké volt a képzőművészetben, ahogy az irodalomban is szétörte a nagyepika világát. Legnagyobb teljesítményeit a kisművészekben érte el, és ez a kisméretűség nemcsak a tárgyak nagyságára, hanem a művészi kifejezőmódra is vonatkozik. Nem véletlen, hogy a mykénéi korszak után most virágzott fel újra a vésett pecsétlőkövek (gemmák) művészete (34–35. kép), és most élte első virágkorát az orientális hatások fölé kerekedő görög ötvösség is. Az új, Keletről tanult technikákat használó nyakláncok, fülbevalók, függők (36. kép) gazdag figurális díszítéssel készültek, az apró részletek kidolgozásának olyan spontán örömeivel, amely néhány évtized alatt az évezredes hagyományokkal rendelkező keleti műhelyek egyenrangú versenytársává tette a görög mestereket.

Ez a dekoratív miniatűrművészet azonban nem-

csak negatívumot jelentett a késő-geometrikus korszak művészetével szemben, hanem éppen a geometrikus hagyományok talaján arra is alkalmas volt, hogy a kialakuló új képhagyománynak, a figurális kompozíció új formáinak, a grafikai és plasztikai ábrázolás új eszközeinek legyen nevelő iskolája. A geometrikus formákat felbomlasztó korai 7. század kisművészeiben egy új monumentalitás csirái növekedtek.

A század első tizedeinek ebben az útkereső kavargásában a legszilárdabb pontok, a geometrikus korszak nagy vívmányait meg nem tagadó és azokat az új keleti hatásokkal sajátosan görög és további fejlődésre képes kifejezési formákká ötvöző központok elsősorban azok a városok voltak, amelyeknek a gyarmatosításban és a nemzeti világra lépő városállam kialakításában és többnyire a tengeren túli települések, *apoikiák* létesítésében is vezető szerepük volt, és ahol az új kézműves- és kereskedőréteg fejlődésének lehetőségei a legszabadabbnak bizonyultak. Az „orientalizáló” korszak kezdeti szakaszának igazi jelentőségét is a legjobban ezeknek a városoknak a művészetéből lehet kiolvasni – a hagyományozás említett sajátossága folytán a legösszefüggőbbben a vázafestészetükből.

## PROTOKORINTHOSI VÁZAFESTÉSZET

A geometrikus hagyomány Athénban volt a legszilárdabb. Bár az itáliai városalapításoktól távol maradó városban a keleti formák átalakító hatása és a megváltozott világ új atmoszférája lassan-lassan szétmorzsolta a geometrikus ábrázolásmódot, a fejlődés végig viszonylag egyenes vonalú maradt, s a tartózkodó magatartás az orientalizálással szemben olyan lehetőségeket értelt, amelyek valóra váltásának nagy pillanata majd a század végén érkezik el. A vázafestészet vezető központja egyelőre a 8. század utolsó negyedétől Korinthos lett. Az itt kialakuló ún. protokorinthosi vázafestészet a keleti hatásokat és a geometrikus hagyományokat – amelyek vázaformáin is keveredtek – sajátosan görög figurális ábrázoló stílussá ötvözte.

Magának a figurális vázafestésnek nem voltak közvetlen keleti előképei, mert a műfajnak a közel-keleti kultúrákban a Kr. e. 3. évezred óta nem volt érdemleges hagyománya. A keleti mintaképek itt elsősorban a fém- és textilművészetből származtak, és nyilván





44. Protokorinthosi miniatűr agyagváza Thébaiból. Kr. e. 7. sz. második negyede

az előbbinek köszönhető az egyik legfontosabb technikai újítás: a belső részletek bekarcolt jelzése a korinthosi vázák sziluettrajzain, amit a fekete alapnak vörös, majd fehér járulékos színnel való élénkítése követett. A grafikai kifejezés eszközeinek ez a gazdagodása a protokorinthosi kerámia csaknem kizárólag kisméretű vázáin főleg az állat- és növényvilág ábrázolására szolgált; annál jelentősebb az a néhány fennmaradt edényke, amelyen emberalakos ábrázolások jelennek meg (40., 44–45. kép). Az egy-két centiméter magasságú frízeken csatajelenetek, kocsiversenyek, vadászatok képei között néhány pontosabban értelmezhető mitológiai jelenet is feltűnik. Ez a miniatűr-stílus a század közepe után egy remekműben érte el a csúcspontját, az ún. Chigi-vázában (46. kép). Három képsávján gyalogos hadsorok összecsapása, szarvas-, oroszlán- és vadkecskevadászat, lovasok és harckocsik felvonulása, nyúl- és rókavadászat mellett Paris ítéletét is ábrázolta mestere. A 26 centiméter magas edény képeinek különleges színhatása – a barna szín tónusainak uralmával – fokozza a varázst, amelyet a csataképek tömegjeleneteinek kompozíciója, a vadászfrízeken a halálos hajszában rohanó nyulak és kutyák versenyfutásának és a bokor mögött leselkedő vadászok derűs-félelmetes epizódjának ritmusa, a részletek rajzának szavakba alig foglalható finomsága kelt. A Chigi-vázával a protokorinthosi és talán az egész korai orientalizáló miniatűr-stílus lehetőségeinek végső határáig jutott el.



45. Csata-, lovas- és vadászjelenetek; a 44. kép vázájának kiterített dísztéje





46. A késő-protokorinthusi „Chigi-váza” Veii környékéről. Kr. e. 640–630 k.

Van olyan feltevés is, hogy a Chigi-váza mestere, az ún. Macmillan-festő és néhány hasonló polychrom vázákép festője nagyfestészeti mintaképeket követett. Ez lehetséges, de közvetlenül nem igazolható, mert ebből a korból a nagyfestészetnek alig maradt fenn emléke Görögországban; mellette szól azonban az alább még tárgyalandó antik hagyomány és a század közepének alapvető művészeti tendenciája. A görög művészet és a keleti mintaképek összezsapása fordulópontjához érkezett. A városállamok kikristályosodásának korszaka volt ez, és az erők átrendeződéséé, ami – mint láttuk – nem egyszer a tyrannosok uralmában testesült meg. Korinthusban egy hagyomány szerint, amelynek hitelességét a régészeti leletek támogatják, Kr. e. 657-ben került uralomra a Kypselidák tyrannos-dinasztiája. Ezzel kell összefüggésben állnia annak a ténynek, hogy a város a művészetnek nem egy területén vezető szerephez jutott a végbemenő nagy változásban, amelynek lényege a monumentalitás görög művészeti formáinak megszületése volt, fennmaradt em-

lékeken szemlélhető két legnagyobb eredménye a görög templomépítészet és a görög nagyszobrászat kialakulása.

## VÁROSÉPÍTÉS

Általános jelenség, hogy a kialakuló nagy városállamok, mint Athén, Argos és Korinthus, felszívták a körülöttük létesült kis településeket. Ezzel a szél-tében megfigyelhető centripetális mozgással együtt járt, hogy a polisokban a temetkezés lassanként kívül került a lakott területen. A görög építészet 7. századi történetéről ma még eléggé hézagosak az ismereteink. A görög települések e korai szakaszának emlékét általában elfedték a későbbi ráépítések, s ami megmaradt vagy felismerhető belőlük, alig választható el a korábbiaktól. A nagyobb görögországi városok jelentős része egy régebbi, sokszor kimutathatóan már a mykénéi korban kialakult központ, a kiemelkedő magaslaton fekvő *akropolis* köré települt. Az akropolis kezdetben az uralkodó és az előkelők lakóhelye volt, amely szükség esetén védelmi célokat is szolgált, és bár ezt a jelentőségét most már elvesztette, mindinkább a politikai hatalom székhelye és/vagy a város vallási központja lett. Körülötte a település lakóházai szinte a természetes tenyészet áttekinthetetlen kuszaságával helyezkedtek el. A régi eredetű városok később is megőrizték ezt a szabálytalan jellegüket, még Athén városképében is ez maradt az uralkodó egészen a római hódítás koráig. A városállammá fejlődés azonban szükségessé tette, hogy az állami élet vallási, politikai és kereskedelmi központjaiként funkcionáló épületek és gyülekezőhelyek létesüljenek. Láttuk már, hogy ebből a szempontból a városvédő isten központi kultuszhelyének és az *agorá*nak volt elsőrendű fontossága. Az utóbbi a Dréros példájával illusztrált 8. század végi előzmények után az anyaországban a 7. század folyamán csak lassan alakult ki. Athénban például a városvédő isten kultuszhelye az Akropolison hamar átvette a mykénéi kor uralkodói székhelyének szerepét, de csak a 7. század végén van nyoma annak, hogy az északi oldala alatti területen abbamaradtak a temetkezések, és lakóházakat is lebontottak, hogy helyet csináljanak a későbbi Agora első középületeinek.

Az anyaország messzi időkbe visszanyúló településekből kinövő városaival szemben a tengeren túli



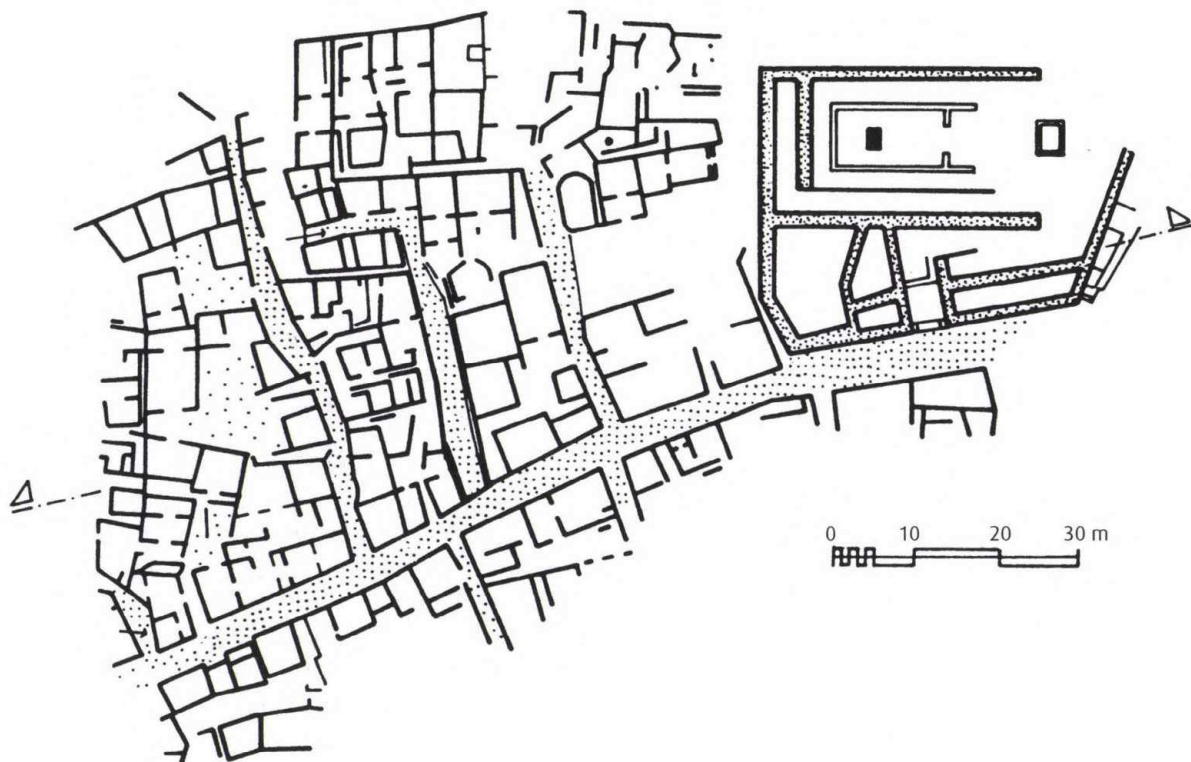
*apoikiák* létesítése során számos olyan városalapításra nyílt alkalom, amelynél a Keleten megismert tervszerű városépítészet alapelveit nagyobb nehézség nélkül érvényesíthették és továbbfejleszthették volna, olykor azonban ezek is az anyavárosok tervszerűtlen építkezési formáját mutatják. Jellemző erre Kyréné esete: a 630 körül alapított észak-afrikai *apoikia* lényegében pontosan követi anyavárosának, Thérának a berendezését; az anyaváros főbb épületei egy alacsony hegygerincen egymás mellett hosszában húzódtak, amit Thérában a földrajzi adottságok indokoltak, Kyrénében azonban semmi egyéb, mint az igyekezet az anyaváros utánzására. Azoknak a gyakorlati lehetőségeknek a kihasználására, amelyeket új település esetén az átgondolt előre tervezés nyújthatott, alig gondoltak még a tervezők.

Ettől az általános képtől eltérő, a jövő fejlődés irányába mutató jelenséget egyelőre keveset ismerünk a 7. század görög városépítészetéből. A kis Vroulia, Lindos gyarmatvárosa Rhodos szigetén már a 7. század elején azonos irányú házsorokat mutat, de ez még legfőljebb csírája az egységes várostervnek. A legtöbb tanulságot megintcsak a smyrnai ásatások

nyújtják. A várost 700 körül ismeretlen eredetű csapás pusztította el, majd 600 körül a lydek rombolták le. A két dátum közé eső 7. századi település (47. kép) a szabályos városkép első jól felismerhető nyomait mutatja görög földön. A gazdag város lakóházai olykor emeletesek voltak. A szobák sorban egymás mögött helyezkedtek el, s közöttük olykor négy fallal körülvett udvar is volt. A három-négy szobás házak egymás mellé sorakozva, háztömböket alkotva szabályos utcákat adtak, amelyek egységesen észak-déli tájolásúak voltak.

Smyrna esete mindenesetre még a leggazdagabb városok között is rendkívüli lehetett a maga korában, és az említett 700 körüli pusztítás nélkül elképzelhetetlen. Hogy egy kisebb, falusias jellegű település általában milyen volt, arról egy Chios szigetén véletlen erdőtűz folytán napfényre került 7. századi lakótelep maradványai adnak jó képet (48. kép). A tengerparton, egy öböl fölötti domboldalon az előző korszakból ismert módon elszórt kis egyszobás házak alkották a települést, amelynek elrendezése semmiféle tervszerűséget nem mutat, s egyetlen „középülete” a domb fallal körülvett tetején álló, nagyjából 18 × 7 mé-

47. Smyrna a 7. században (E. Akyüz rajza)







zetméter területű, egyetlen helységből álló épület, nyilván a közösség vezetőjének lakóhelye lehetett, közelében egy oltárral, amely fölé csak a következő században emeltek templomot Athénának.

Annak, hogy a „gyarmatvárosok” a helyi előzmények megkötetési nélküli új település előnyeit urbanisztikai szempontból kihasználták, egyelőre a szicíliai Megara Hyblaia a legjobb, bár nem egyetlen példája (49. kép). A hagyomány szerint a 8. század húszas éveiben alapított, majd az 5. század elején lerombolt város feltárása során kitűnt, hogy második építési szakaszában, a 7. század második felében közepén trapéz alakú agorát alakítottak ki, az utcá sorok pedig csaknem merőleges hálózattal világosan mutatják az egységes rendezési elv nyomait. Még inkább figyelemreméltó azonban az, hogy az alatta feltárt 8. századi első fázis elszórt házai úgy helyezkedtek el, hogy semmi akadályt nem jelentettek az urbanisztikai rendezés számára, tehát már a legelső települések is számoltak egy ilyen tervszerű városrendezés előbb-utóbb felmerülő szükségszerűségével.

Minden jel arra mutat, hogy Megara Hyblaia esete nem volt egyedülálló, elég ennek bizonyítékául Szirakusai legkésőbb a 7. század közepétől kimutatható szisztematikus települési rendjére utalni. Mindez valószínűvé teszi, hogy keleti mintaképek mellett a tengeren túli városok építészeti kiképzése is fontos ösztönzője volt a klasszikus kori anyaországi görög várostervezésnek.

## KULTUSZHELY ÉS KULTUSZSZOBOR

A vallási kultuszok központi jelentősége az archaikus kori görögség világképében a legkisebb település képét is bizonyos mértékig meghatározta, és mint láttuk, a városvédő isten kultuszhelyének kialakulása egyenesen a *polisszá* válás jele, illetve feltétele volt. Nem csoda, hogy a korszak görög építészetének legnagyobb teljesítménye, amelyben a 7. századi görög művészet minden maradandó nagysága összpontosult, a kultusz szükségleteiből sarjadt ki: az oszlop-csarnokkal körülvett kőtemplom volt ez.

A klasszikus görög templom rendeltetése alapján különbözött a korábbi, bronzkori és kora-vaskori vagy a későbbi keresztény templométól: nem az áldozat bemutatásának színhelye és nem az istentisztelet résztvevőinek gyülekezőhelye volt, hanem elsősorban a kultuszszobor őrzési helye; maga az áldozat a templom előtt, szabad ég alatt emelt oltárnál folyt. A chiosi példán láttuk, hogy a görög kultusz legegyszerűbb, a falusi közösségekben tovább élő formájában egyáltalán nem igényelt mást, mint egy ilyen szabad ég alatt felállított oltárt. Láttuk azt is, hogy a legkorábbi görög templomépületek – ahol voltak – a későbbiekől eltérően többnyire az oltárt vették körül, még nem mutatták a templom rendeltetésének későbbi, a görögségre jellemző formáját.

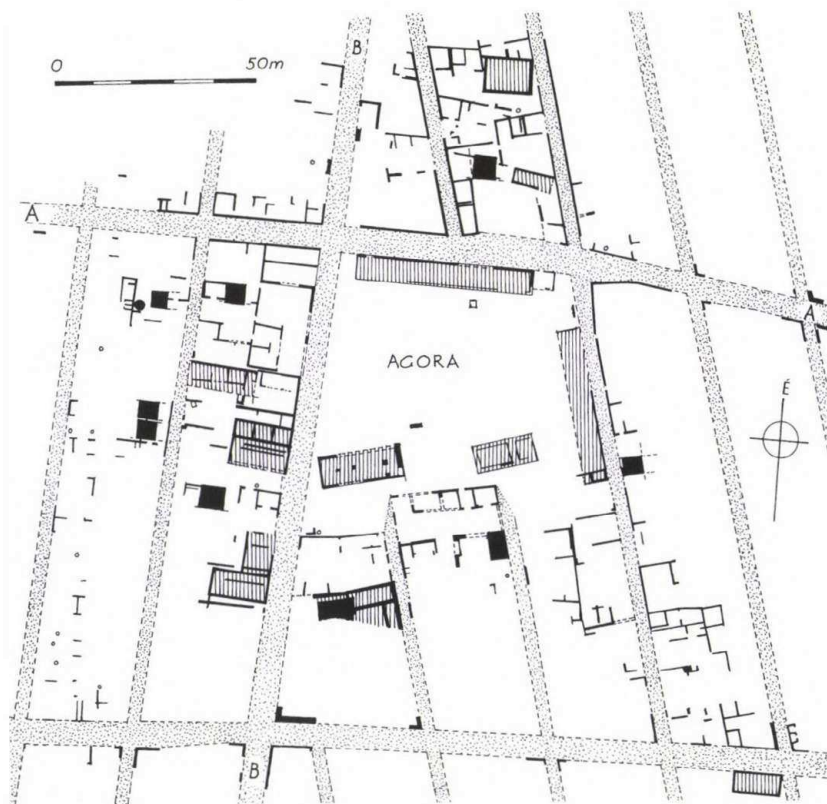
A kultuszok jelentős része, mint már szó volt róla, nem is emberi településhez kapcsolódott, hanem sajátos hangulatú tájhoz vagy egy rendkívüli termé-



szeti jelenséghez, amelyben a görögök isteneiket különösképpen jelenlétüknek érezték: egy forrás, egy liget, egy hegyorom, egy különös formájú szikla, egy kénese kigőzölgesű szakadék vagy más hasonló. Ezek a helyeken a vallási kultuszok különböző formái alakultak ki, amelyeknek kezdete gyakran messze a görög városállamok kialakulása előtti időkbe nyúlik vissza. Egyeseknek jóserőt tulajdonítottak, másokon gyógyító istenek jelenlétét érezték, vagy más olyan istenségeket, amelyekhez segítségért fordulhattak, s amelyeknek kívánságuk teljesedésekor vagy egyszerűen csak az istenségekkel való kapcsolatuk kifejezésére fogadalmi ajándékokat adtak. E szentelt helyeknek a nem szükségképpen jelen lévő és többnyire szabad ég alatt álló oltáron kívül kezdetben egyetlen díszei e fogadalmi ajándékok voltak. Például a dódonai híres jóshely egy szentelt tölgyfa körül alakult ki, amelyet Zeus lakóhelyének tudtak, és lombjainak susogásából jóslatot hallottak ki. A geometrikus korban az utóbbi évtizedekben folyó ásatások tanúsága szerint még semmiféle épület nem emelkedett itt, csak a 7. században vették körül a szent tölgyet fogadalmi ajándékok odavitt bronz háromlábakon

álló üstök sorából alkotott kerítéssel, templomépületet azonban itt sem az archaikus korban, sem az 5. században nem emeltek. A 4. században épült az első kisméretű szentélyépület, s akkor kerítették körül először kőfallal a jóshely területét (50. kép). Ugyanígy Paros szigetén a későbbi Délion, vagyis a délosi Apollón szentélye egy őskori szabad ég alatti sziklaoltár köré épült, amely a középpontjában maradt azután is, hogy az archaikus kor vége felé Artemis-templomot és ehhez tartozó oltárt építettek a szent körzetben. Hasonló a története többek között a krétai Knóssosban nemrégiben feltárt Déméter-szentélynek: a kultusz nyomai a 8. század második felétől folyamatosan kimutathatók, de a templomot csak az 5. század végén emelték.

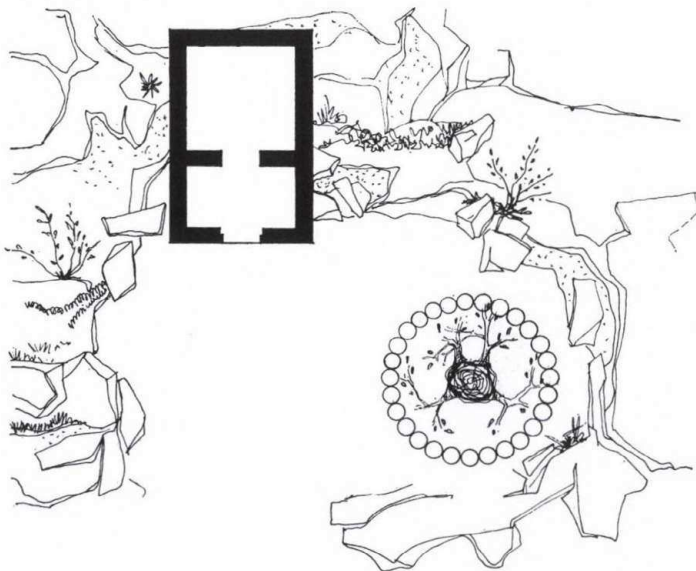
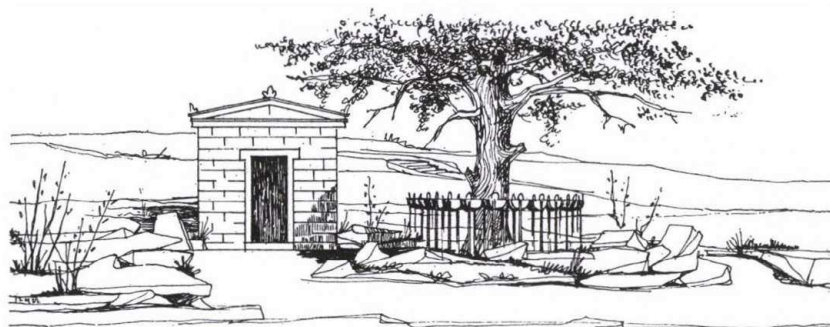
Dódóna az egyszerű nép, a szegényebb lakosság jós- és kultushelye volt. Spártát kivéve a városállamok gazdag polgárai vagy a földbirtokos arisztokrácia tagjai igen ritkán fordultak ide jóslatért, amiről a feliratok mellett a fogadalmi ajándékok többnyire szegényes jellege is tanúskodik. Más volt a helyzet Olympiában, Delphoiban, Déloson vagy a nagy városállamok politikai hatósugarába tartozó



49. Megara Hyblaia alaprajza a Kr. e. 7. század közepére kialakult állapotában (feketével a 8. századi házak, sávozva a középületek, köztük két templom és két oszlop-csarnok az agorán)



50. A dódónai jóshely Kr. e. 4. századi állapotában (S. I. Dakaris rekonstrukciója)



kultuszhelyeken (mint például az Argos melletti és a samosi Héraion, a didymai Apollón-szentély Milétos közelében), amelyek – mint láttuk – már a homérosi korban az egész görögség vallási központjai lettek, vagy legalábbis közvetlen környékükönél jóval távolabbról is vonzottak látogatókat. De az ásatások tanúsága szerint a jóshelyként látogatott Didymaion szent körzetét is csak fallal kerítették körül 700 táján, és csaknem másfél századdal később emelték benne az első kőtemplomot.

A kultusz olykor egy tárgyhoz kapcsolódott, amelyhez korábban talán mágikus hiedelmek fűződtek, a görög vallás istenvilágának kialakulása után azonban mindenképpen egy-egy istenalak megjelenési formájának tartották, mint azt a kötömböt, amelyet Thespiaiban Erós legrégebb kultuszszobrának tudtak, vagy azt a fadarabot, amely a thébai hagyomány szerint az égből hullott le, Dionysost személyesítette meg, s később az ő képmására is formálták.

Ember alakú kultuszszoborról a mykénéi kultúra korából alig van tudomásunk, de – mint fentebb láttuk – legkésőbb a 8. században, mikor a görög istenvilágnak a homérosi eposzokban megörökített klasszikus formája kikristályosodott, megjelentek a kultuszok központjaiban az ember alakú istenszobrok is. A későbbi tudósítások ún. *xoanonokat*, alig kifaragott, többnyire fából készült szobrokat említenek, mint a legkorábbi ember formájú istenábrázolásokat, és minthogy általános szokás szerint a kultuszszobrot akkor sem távolították el a templomból, ha egy későbbi, művészileg tökéletesebb alkotás került a helyébe, ezek a leírások olykor személyes látáson alapulnak, s hitelesnek tekinthetők. Abban, hogy a korai kultuszszobrok anyaga elsősorban fa volt, de sohasem kő, vallásos elképzelésnek is része lehetett; ennek az elképzelésnek emlékét régi forrásra hivatkozva Eusebios ókeresztény egyházatya őrizte meg az argosi Héra legrégebb, körtefából faragott szobrát

nak leírásakor, amelyhez hozzáfűzi: „követ ugyanis, mint ami kemény, nehezen megmunkálható és lélek- telen, nem akartak isten képmásává faragni” (*Praep. Evang.* 3, 8).

Nem tudjuk, valóban tudatos volt-e ez az elképze- lés a geometrikus kor görögségében, tény azonban, hogy ez a kor lényegében nem ismerte a kőszobrá- szatot, és nem ismerte a monumentális bronz- vagy agyagszobrok készítésének technikáját sem. A kul- tuszszobrok, amennyiben egyáltalán voltak, és nagy- méretűek voltak, sem anyagukban, sem felfogásuk- ban nem vallhattak plasztikai monumentalitásról, s általában nem is határozták meg a kultuszépületnek sem formáját, sem rendeltetését.

A 7. század első felében azonban a görög szobrászat- ban jól nyomon követhető egy új felfogás kialakulása, amelytől elválaszthatatlan egy mind határozottabb és izgatottabb útkeresés az emberméretű szobrászat megteremtése felé, és ezzel szoros összefüggésben a keleti művészetekkel való megmérkőzésből egy olyan új formálóelv kialakítása, amely alapján a geomet- rikus korbelinek volt a folytatója. A nagy közel-ke- leti művészetek minden konvencionális musukkal sokkal többet adtak vissza a természet látványából, mint a korábbi görög művészet. A szobrászatban a találkozás éppúgy felolvasztotta a geometrikus kife- jezőmódot, mint a festészetben; a késő-geometrikus csoportkompozíciók (19. kép) már ennek a jelzései voltak. A görög szobrászat azonban a természeti for- mák iránti növekvő érdeklődését, amelyre a keleti művészetektől is kaphatott ösztönzést, de amelynek legmélyebb gyökere az embernek mint önálló sze- mélyiségnek a felfedezése volt, szervesen összekap- csolta értelmezésükkel, a természeti formák mögött felismerhető strukturális törvényszerűségek iránti érdeklődéssel. A szobrászatban egy eszmei alapelv volt a művészi kifejezés legfőbb, bár gyakran nem tudatos ösztönzője: a legtökéletesebb és – ami mos- tantól fogva a görög képzőművészetben is ezzel egyet jelentett – a legemberibb arányok megtalálása a plasztikus felépítésben; néhány periférikus jelen- ségtől eltekintve nem a valóságban létező emberi ará- nyok nyilvánvalóan végtelen sokféleségének passzív tükrévé akart válni, hanem az emberszabású arányok példáját, *paradeigmáját* kereste, az emberről alkotott paradigmátikus felfogását akarta szoborrá formálni. Minthogy ez a felfogás történelmi feltételektől függ, változásoknak van alávetve, és a görög szobrászat

története valóban elsősorban ennek: az emberről alkotott paradigmátikus felfogás változásának volt a tükörképe. A természetről szerzett, mindinkább gyarapodó ismereteik ábrázolását a görögség önálló történeti léte során jelentősebb művészei soha nem rendelték fölé a látvány értelmezését megadó szer- kesztési alapelvek kutatásának.

## DAIDALOS ÉS A 7. SZÁZADI GÖRÖG MESTEREK

Ebből már nyilvánvaló, hogy az emberméretűség igénye nem csak és nem is elsősorban méretbeli volt, és nem korlátozódott az emberábrázolásra. Kiala- kulását a plasztikában a geometrikus kortól kezd- ve jól nyomon követhetjük. Voltak, mint az említett lindosi fejecske, az Egyiptomból és Közel-Keletről

51. Elefántcsont istenalak oroszlánnal Delphoiban. Kr. e. 7. sz. közepe





52. Bronz ifjúalak, Mantiklos fogadalmi ajándéka Apollónnak, Thébaiból. Kr. e. 7. sz. első negyede



53. Fa koré-szobor a samosi Héraionból. Kr. e. 7. sz. közepe



jött darabokat másoló vagy azoknak stílusától szabadulni alig tudó munkák, s az utóbbiak között olyan remekművek, mint egy elefántcsont szobrocska isten vagy hérós és oroszlán alakjával (51. kép), de ezek elszigeteltek maradtak. A görög szobrászat – a századelő általános művészeti tendenciájának megfelelően egyelőre kizárólag kisplasztika – fő iránya keleti hatásoktól érintve ugyan, de közvetlenül a geometrikus művészethez kapcsolódik. Ez után a nagyjából egy emberöltőnyi átmeneti korszak után, amelynek jellemző képviselője egy ifjúsobor Thébaiból, felirata szerint Mantiklos fogadalmi ajándéka az ezüstíjú Apollónnak (52. kép), a 7. század második negyedében új, koncentráltabb felfogás kezdett uralomra jutni. Szigorú egynézetűség és frontális felépítés jellemezte a szobrocskákat, amelyeknek emberalakjain a geometrikus alapelvek keleti vonásokkal ötvöződtek (53. kép): az arc háromszögét egyiptomira emlékeztető hajviselet keretezte, a ruhás nőalakoknál a felsőtest háromszögét a csaknem

egyenes oldalú, redőzetlen ruha síkjával fedett alsótesttől öv választotta el, a geometrikus formák szigorúságának mintegy feloldásául, de gyakran viseltek övet ruhátlan férfialakok is.

A szabadon mintázott emberalakok mellett gyakoriak a domborműves terrakottalapok vagy az agyagvázákat díszítő reliefek, és sokszor az egész emberalak helyett csak a fejet vagy a felsőtestet mintázták meg akár önállóan, fogadalmi ajándékként, akár mint ékszerek csüggődíszét (36. kép) vagy agyagvázák felső kiöntőrészét. Az utóbbiak főként korinthusi vázákon fordulnak elő, és minthogy az edénytest festése viszonylag pontosan keltezhető, néhány leletegyüttes mellett ezek a legbiztosabb támaszpontjai az új stílus kronológiájának: úgy látszik, a 7. század második negyedétől a végéig virágzott. Nem tudjuk, hol keletkezett; elsősorban Krétát szokták kiindulási pontjának tekinteni, aminek problematikuságáról alább még lesz szó. Tény, hogy a stílus rövid idő alatt a görög föld nagy részén elterjedt; Korinthosban, Spártában,



Boiótiában, Krétán, az égei szigeteken, Rhodoson, Samoson, a nyugati görög városokban és természetesen az összgörög szentélyek fogadalmi ajándékai között egyaránt megtaláljuk az emlékeit.

*Daedalikusnak* szokták ezt az új szobrászati stílust nevezni arról a félig mitikus szobrászról, akinek a hagyomány a 7. századi görög szobrászat legtöbb új vívmányát tulajdonította. Ez a tény magában is figyelmet érdemel. A geometrikus korban a művész többnyire teljesen eltűnt műve mögött, és még éppen csak elkülönülőben volt a többi kézművestől, nem megbecsülésében, hanem pusztán tevékenységének különbözősége folytán. A 7. században az ipar rohamos fejlődése a kézművességek további specializálódásához vezetett, és – mint láttuk – ezzel együtt a kézművesek fokozottabb társadalmi megbecsüléséhez is. A mai értelemben művészinek nevezett tevékenység folytatói egyre határozottabban elváltak a többiektől, és rövidesen a művészetek egy-egy ágának művelését fő foglalkozásuknak tekintő mesterekre volt szükség, hogy a bent és főleg Görögországon kívül gyorsan növekvő igényeket a vetélytárs műhelynél magasabb színvonalon tudják kielégíteni; éppen ebben a vonatkozásban találkozunk a specializált „művészi” tevékenység egyik legkorábbi említésével Hésiodosznál:

*Ellensége az ácsnak az ács, fazekas fazekasnak.  
(Munkák és napok 25; T. W. I.)*

A hagyomány a 7. század nagy technikai újításait mint egyebütt, a művészetek területén is olyan feltalálókra ruházta, akiknek alakja nem nőtt ki teljesen a mitológiából, és részben még egy előző fejlődési fokot képviselnek abban is, hogy a művészetek és mesterségek számos ágához értő ezermesterekként állnak előttünk. Így Daidalosról, a daedalikus szobrászati stílus névadójáról úgy tudták, hogy Héphaistosra vezeti vissza származását, Pallas Athénától tanulta a mesterségét, és nemcsak a krétai *labyrinthos* építőmestere volt, hanem a faragás, a fűrész, a fejsze és a függőön feltalálója is. Az *Ilias*ban Achilleus pajzsának egy jelenetében Héphaistos egyenesen őt utánozta (Il. 18, 591). Az építészet számos csodáján kívül elsősorban a szobrászat újjáteremtése fűződött nevéhez. Szobrainak felépítését az egyiptomiakéhoz hasonlította a hagyomány, és neki tulajdonította azt, hogy az emberalakok szemét kinyitotta, két lábukat

egymástól és karjukat a testtől elválasztotta szobrain. Másfelől olyan szobráról is tudtak, amely lábak helyett hasábban végződik, egy sor fából faragott művét említik, de knóssosi márvány domborművét is, és azt, hogy az első márványszobrászok az ő tanítványai voltak. Életének fő állomásaiként Athént, Krétát, Szicíliát nevezték meg.

Mindez természetesen nem fér bele egyetlen ember életébe és munkásságába, másfelől az életrajz számos vonása más kultúrákból is jól ismert jellemzője az „első művész” alakjának. A görög hagyományban a mitikus vonásokon kívül a Daidalosnak tulajdonított művek közt már eleve elkülöníthetők egymástól legalább a mykénéi kor építészetére és a 7. század szobrászatára jellemző vonások. Daidalos beszélő név: „az Ügyeskező” – ebben az értelemben használták a szót jelzőként Homérostól a klasszikus korig. Azok a vonások azonban, amelyekkel a hagyomány mint a görög szobrászat úttörőjét életre keltette, megszemélyesítette, az emléanyagból igazolhatóan jellemzői a 7. század szobrászatának, mindenekelőtt az akkor születő és – mint látni fogjuk – nem utolsósorban egyiptomi mintákon nevelkedő nagyszobrász-

54. Két kis mészkő szobor thérai sírból. Kr. e. 7. sz. második negyede





szatnak, amely a fa mellett kezdte a követ is használni, és túllépett a geometrikus ábrázolási szkémákon. A görög kőszobrászat legkorábbi emlékei közé tartozó, alul hasábban végződő vagy alig kifaragott kis „daedalikus” mészkő szobrokat a 7. század második negyedéből ismerünk Théráról (54. kép).

A görög hagyományozás jellegzetes centripetális vonásaként tehát Daidalos alakjára ruházták a stílusban és technikában egyaránt fél lábbal még a geometrikus szobrászat talaján álló és arról egy új, addig járatlan útra lépő görög plasztika szinte minden 7. századi nagy vívmányát, elsősorban a görög monumentális nagyszobrászat technikai alapjainak és formáinak megteremtését. A fiktív életrajz egyes elemeinél nem kevésbé jellemző a korszak művészetére, hogy a hagyomány a század plasztikai fordulalmát egy művészegyeniségben testesítette meg. A század folyamán – mint láttuk – egy-egy művészeti műfajnak kezevonásuk alapján felismerhető, specializálódott mesterei működtek már, akiknek egyéni képességei a korábbinál jóval nagyobb jelentőséget kaptak, és ennek megfelelően növekedett művészi öntudatuk is. A legszembevetőbb tanúja ennek, hogy ebben a században jelennek meg az első görög művészszignatúrák, először a kerámiában, amelynek egykorú művészi jelentőségét az antik írásos hagyomány szinte teljes némasága miatt egyébként hajlamosak volnánk minimálisnak tekinteni. A festett vázákon már a 700 körüli évektől, a költő egyéniségét először megszólaltató Hésiodosz idejétől találunk mesterjelzést, mai ismereteink szerint legelőször az euboiai iskolának Ischiában, a legkorábbi nyugati görög gyarmatos településen kialakult helyi műhelyében, majd nem sokkal később Korinthosban, de a szokás gyorsan elterjedt, és még a század folyamán Itáliától Kis-Ázsiáig felbukkant, bár soha nem vált általánossá.

A 7. századi szignatúrák mind a fazekasmester nevét adják meg, de a vele esetleg azonos vázafestő írásával feljegyezve. A szobrászok, akikről az írott hagyomány jóval gazdagabb, tartózkodóbbak voltak: a legkorábbi szobrászszignatúrákat csak a század utolsó negyedéből ismerjük. Az elsőt, amelyen teljes név olvasható, a naxosi Euthykartidész mint a szobor állítója és mestere mutatkozik be (55. kép), így ahhoz a korábbi gyakorlathoz csatlakozik, amely szerint a fogadalmi szobrok feliratán csak a fogadalomtevőnek, a szobor rendelőjének nevét tüntették fel. Az



55. Euthykartidész kuros-szobrának talapzata a szignatúrával. Kr. e. 7. sz. vége

a tény, hogy a szobor alkotója volt, *önmagában* még nem volt elég mestere számára ahhoz, hogy nevét a feliraton megörökítse.

A fogadalmi szobrok készítése a görög szobrászat egyik fő feladata volt, és nem meglepő, hogy fogadalmi szobron találkozunk az új monumentális stílus egyik első, méreteiben is nagyszobrászati képviselőjével: Artemis álló kőszobrával Délos szigetének Apollón-szentélyéből, amelyet három hexameterben írt felirata szerint a naxosi Nikandré állított fogadalmi ajándékkul az istennőnek (56. kép). A 7. század görög kultuszszobraiból semmi nem maradt fenn eredetiben, és a rájuk vonatkozó későbbi adatok eléggé általános jellegűek. Minden jel arra mutat azonban, hogy az istenalakoknak az a monumentálisan plasztikus-emberi felfogása, amely a homérosi költeményekkel együtt az egész görögség között elterjedt, a görög történelemnek a tyrannoszok uralomra jutásával jelzett fordulópontján nemcsak az emberméretű fogadalmi szobrok sorában nyert művészi formát, hanem a kultuszszobrok korábbi művészetének is gyökeres átalakulását eredményezte. Ezt egyes esetekben késleltethette a korábbi kultusztárgy tisztelete vagy a kultuszszobor korai formáinak szívósan tovább élő hagyománya, de bizonyos, hogy a 7. század közepe után új kultuszszobrokat már nem vagy





56. Artemis Nikandré által állított márványszobra Délos szigetéről. Kr. e. 640 k.

csak különlegesen kivételes okok miatt készítettek nem maradandó anyagból és a régi felfogásban. S a monumentális kultuszszobor új elhelyezési formát igényelt, amelyben új felfogása érvényesülhetett.

## TEPLOMÉPÍTÉSZEZ

Láttuk, hogy a klasszikus görög templom legfőbb rendeltetése éppen a kultuszszobor őrzése volt (nem egy olyan kultuszról tudósít a hagyomány, amelynél a papságon kívül senkinek nem volt szabad a templomba belépnie), és azt is láttuk, hogy ez a felfogás nem a legelején áll a görög templom történetének. A görög szobrászatnak az a késő-geometrikus-homérosi korban gyökerező fejlődése azonban, amely a kultuszszobor művészi felfogásának alapvető meg-

változásához vezetett, nemcsak feltételezte, hanem egyenesen meg is követelte a templomépület formájának új rendeltetésével szorosan összefüggő megváltozását, a kultuszszobrot körülvevő tér alakításának, a tisztelet középpontjában álló istenképmás foglalatának új felfogását.

A görög templomépületnek ebből a legkésőbb a 8-7. század fordulóján kialakult rendeltetéséből adódott az a tulajdonsága, hogy sokkal inkább az esztétikai, mint a gyakorlati szempontok határozták meg művészi formáját. Maga is elsősorban műalkotás volt, és ha egyesek a görög plasztika egy műfajának nevezik a görög templomot, ez csak ugyanolyan mértékben igaz, mint az a másik felfogás, amely a görög nagyszobrászatot tekinti a görög építészet egyik sajátos formájának. Annyi bizonyos, hogy építészet és nagyszobrászat fejlődése sok tekintetben kölcsönösen alapjában határozta meg egymást, és egyes esetekben a hagyományozás esetlegessége miatt nem is tudjuk eldönteni, melyik járt elől.

A görög építészet egyik legmaradandóbb alkotásaként létrejött új templomforma, a minden oldalról oszlopokkal körülvevett kőtemplom kialakulásának talán még Homéros századára visszanyúló eszméje előbb kristályosodott ki, mint a megvalósítás gyakorlati módjai. Ennek az eszmének ókori megfogalmazása is fennmaradt a görög építészet elméletének római közvetítője, Vitruvius latin nyelvű munkájában: „az épületnek oszlopokkal körülvevését azért találták ki, hogy megjelenésének... méltóságot (*auctoritas*) adjon”. A templomot körülvevő oszlopsornak nincs semmiféle olyan gyakorlati szerepe, amely megjelenését ebben a formában indokolná, hanem, mint már régóta megfigyelték, a fölötté lévő tetővel monumentálissá növelt baldachint alkot a kultuszszobor fölött, az égi és földi hatalom ősrégi, a görögökhöz nyilván a Közel-Keletről jött jelképét, amelynek fő célja, hogy a templomépületet kiemelje a többi épület közül, *műfajilag* különítse el a korábban vele azonos formájú profán épületektől.

Ami mármost az új épületforma megvalósításának praktikumát illeti, erre nyilván ösztönzőleg hatottak mykénéi építészeti hagyományok és keleti, főleg egyiptomi építészeti eljárások. Egyiptomban (és általában a Közel-Keleten) nem volt szokásban hasonló épülettípus, és jelentős az eltérés a templom rendeltetésében, kiképzésében és társadalmi szerepében is. Az egyiptomi templom világmodell volt, a



falait beborító domborművek és feliratok nélkül nem érezték teljesnek; megrendelője, a fáraó egy egységes állam korlátlan ura, aki tetszése szerint rendelkezett bármilyen mennyiségű munkaerővel, és versengenie legfőljebb elődjével vagy, ha előre tekintett, utódjával kellett. A görög templom a kultuszszobor lakóhelye volt, nem igényelt feltétlenül külső díszítést, és – mint a következő század jól dokumentált építkezései tanúsítják – alakításában jelentős szerepet játszott egyes városállamok vagy szentélyek egymással való vetélkedése. A mykénéi kultúra fennmaradt épületromjai csak alaptípusának voltak elődei; ezeknek folytatásaként megvalósult formája már az Egyiptommal létrejött kapcsolatokat megelőzően kialakult, építészeti motívumokat vagy típusokat nem kellett kívülről átvennie. Egyiptomi mértékrendszer alkalmazása, amit néhány korai templomon megfigyelhetőnek gondolnak, vagy elszigetelt, egyedi példa, vagy akaratlan egybecsengés eredménye. Kétségtelenül sokat köszönhet azonban az egyiptomi építészetnek a kőtömbök vágásának és faragásának évszázadok óta nem alkalmazott, most újonnan feltűnő technikája. A fa és agyag helyett a monumentális elképzelésnek egyedül megfelelő kőépítkezésre való áttérés ezek elsajátítása nélkül nem történhetett meg. A másik jelentős újítás, amely az új építészeti formák kialakulására nagy hatással lehetett, egy külső előképek nélkül létrejött görög vívmány, az égetett agyagból készült tetőcserép feltalálása volt.

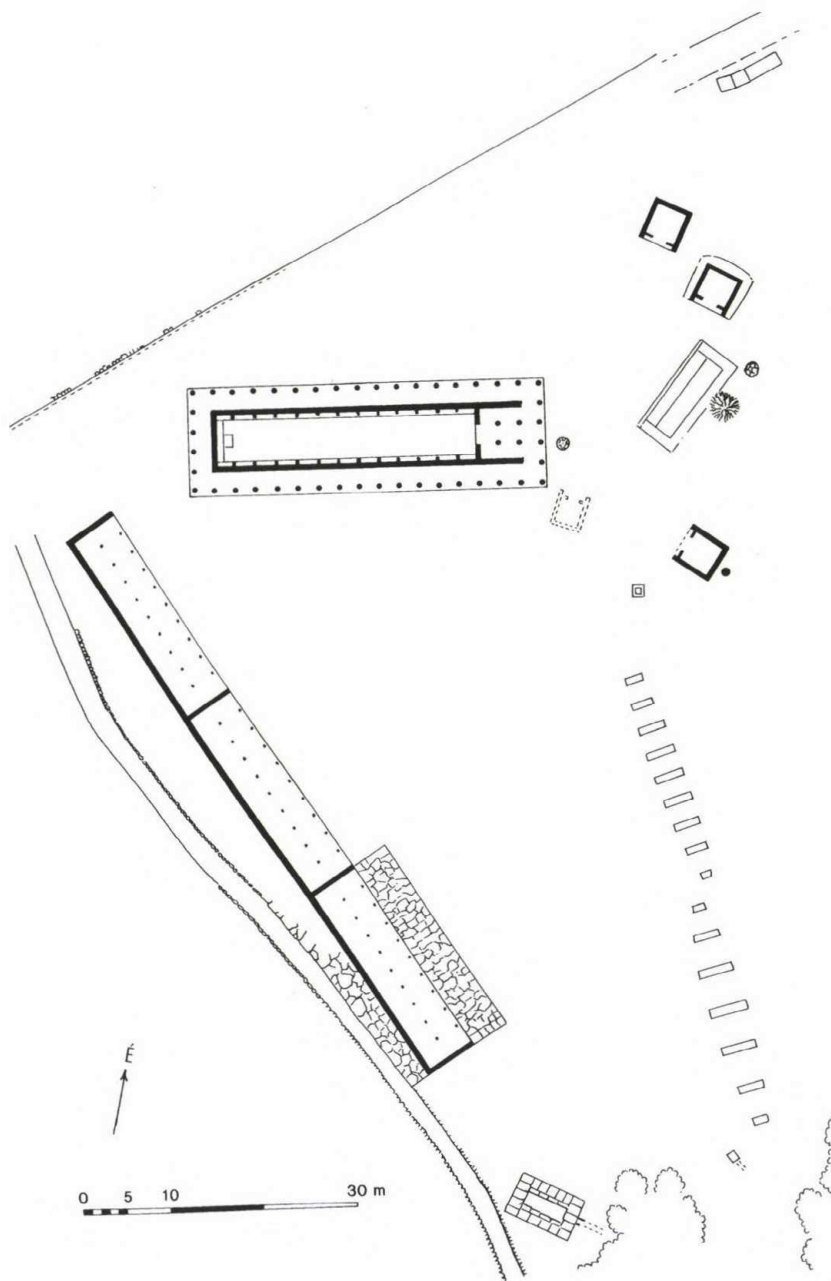
A fáról és agyagról a teljesen kőből való építkezésre áttérés egyes fázisait mai ismereteink alapján nem tudjuk pontosan helyhez és időhöz kötni. A kő alkalmazása a templomépítészetben 8. századi előzmények után lassan, fokozatosan terjedt el a 7. században. Legelőször az alapozásnál és a templomfal alsó részénél használtak különféle, könnyen vágható kőfajtákat; a falak többnyire szárított vagy égetett téglából, a gerendázat fából készült. A korinthusi Apollón-templom 700 körüli legkorábbi formája jól mutatja ezt az átmeneti állapotot és azt is, hogy a tetőfedésre itt már ekkor cserepet használtak. Az első fennmaradt templomépület azonban, amely biztosan teljes egészében kőből épült, a korfui Artemis-templom, a 6. század elejéről való (114. kép), és rövidesen továbbiak követték, elsősorban Athénban és Aigina szigetén. Ekkorra már nemcsak az oszlopsorral körülvett templomtípus szilárdult meg, hanem a Peloponnésoson rövid idő alatt kialakult alapvonásaiban

a görög templomépítészettől legkorábbi építésrendje, a dór „stílus” is.

A Korinthos közelében fekvő Isthmia falucskánál, a 6. század elején pánhellenné vált isthmiai versenyjátékok színhelyén nemrégiben feltárt legkorábbi, 700–650 közt emelt Poseidón-templom nem annyira a mészkő, nyers téglá, fa és agyagcserép vegyes alkalmazása miatt jelentős, mint azért, mert a dór építészet első jól rekonstruálható, kezdeti példája a görög szárazföldön; a század közepe táján azután a környező területekről egy sor további csatlakozik hozzá. Az isthmiai templom fából faragott oszlopaival világosan mutatja, hogy a dór templom, bár legtöbb eleme az eredeti fakonstrukcióból vezethető le, ezeket a faelemeket már akkor a monumentális kőépület esztétikai koncepciója alapján értelmezte át, mikor részben még fa volt az építőanyaga.

Görögország egyéb központjaiban, elsősorban a görög Keleten távolról sem volt ilyen gyors és egységes a fejlődés. Keleti típusú oszlopformák változatos sokaságából, amelyek közül az aiol oszlop volt a legjelentősebb (görög kőpéldányait főleg a 6. század első feléből ismerjük), csak a század végén kezdett a görög építészet másik fő építésrendje, az iónnak nevezett „stílus” kikristályosodni, bár előzményei jóval korábbra nyúlnak vissza. Mindkét építésrendről csak a következő század épebben fennmaradt emlékei nyújtanak hiteles képet, de a dór építésrend teljes kialakulása és az iónéna legalább a kezdete erre a korszakra esik.

A monumentális szobrászat által posztulált monumentális téralakítás eredete azonban egységes volt: a dór és ión építésrend szerint épült templomok minden jel szerint közös, egységes alaprajztípusra mennek vissza, amelynek formája a 7. században, valószínűleg a Peloponnésoson szilárdult meg. Az új templomformában – akár dór, akár ión építésrend szerinti díszítéssel – a görög művészet 580 körül lezáródó kora-archaikus korának egész jelentősége megtestesült: a középpontjában álló egyetlen terem, a kultuszszobrot őrző, fallal körülvett *cella*, mint látuk, a geometrikus kor építészeti hagyományából nőtt ki, az *in antis* típusú ház folytatásaként. A mykénéi építészet újra aktuálisá vált vívmányai és a monumentalitás keleti példái ezzel a hagyománnyal most új szintézisben egyesültek. Az új forma sajátosan görög volt a keleti mintaképekkel szemben, és sajátosan újszerű, az új társadalmi és szellemi adott-



57. A 7. században átépített samosi Héraion alaprajza a megnagyobbított templommal és az oszlopcsarnokkal (H. Walter nyomán)

ságoknak megfelelő a korábbi helyi hagyományokkal szemben. Emberméretű monumentalitásának kettős értelme van: emberi méretűvé csökkentette a keleti mintáképek emberfeletti méreteit, és emberi méretűvé növelte a geometrikus kor praemonumentális formáit. A képzőművészet többszólamúságának olyan műfaját teremtette meg, amely nem szülehetett volna meg a nélkül az új viszony nélkül, amely ember és ember között ekkor a görög társadalomban

kialakult. Ebben a többszólamúságban három tényező koncertáló összhangját keresték: a tájét, amelyben a templomépület elhelyezkedett, az építészeti elemekét, valamint a szólóhangszerét: a kultuszszoborét, amely az épület és táj együttesével versenyezve bontakoztatta ki teljesen valamennyi színének csillogását. Igaz, a teljes, harmonikus összhang a három között csak a klasszikus korban jött létre, de az igény és a feladat már ekkor teljes súlyosságában megjelent



a görög művészek előtt úgy, ahogy korábbi kultúrák egyetlen művészetében sem.

Láttuk már, hogy a görög művészet monumentalitásigényének ez a kiteljesedése szoros összefüggésben áll a társadalom előrevivő erőinek azzal az újfajta koncentrációjával, amely nem egy görög városállamban a tyrannisban kapott kifejezést, sőt nemegyszer az új, monumentális létesítmények közvetlenül is egy-egy tyrannos vagy tyrannos-dinasztia nevéhez kapcsolódnak. A 7. század minden nagyobb görög városban és önálló szentélyben a monumentális építkezések kora, s ezt az utóbbiak mutatják a legszembetűnőbben. Samoson a század közepe táján a geometrikus kori Héra-templomot megnagyobbított formában, teljes magasságukban kőből emelt falakkal, bár még faoszlopokkal építették újra, s az Imbrasos patak felé akkori fogalmak szerint monumentális oszlopcsarnokkal zárták le a szentélykörzetet, majd a század végén az egész területét fallal kerítették körül (57. kép). A nagy pánhellén szentélyek kultuszhelyei is ekkor kaptak monumentális építészeti kiképzést. Delphoiban a félig mitikus hagyomány szerint ekkor építette Agamédész és Trophónios Apollónnak azt a templomát, amelynek fennmaradt töredékei (közük egy dór oszlopfő) a század legvégére mutatnak. Ennél valamivel később épült a másik delphoibeli kultuszhelyen Athéna *peripteros*, minden oldalról oszlopokkal körülvett temploma, amelynek maradványai közt az eddig ismert legkorábbi teljes kőből faragott dór oszlopok kerültek elő.

## A TYRANNOSOK ÉPÍTKEZÉSEI; KORINTHOS

A legnagyobb méretű építészeti vállalkozásokba jó részt azokban a városokban fogtak, amelyeket tyrannosok vezettek. Megarában Theagenész, az athéni Kylón apósa monumentális vízvezeték-építkezésbe kezdett; a forrásépületet Pausanias, aki nyilván már átépített formájában látta, nyolc évszázad múlva is megcsodálta. Argos mellett talán még a királyi címet viselő Pheidón alatt épült a 7. század első felében a híres Héra-szentély területén a legkorábbi templom, még túlnyomórészt fából – a hagyomány szerint az első görög templom a Peloponnésoson, amelyet oszlopcsarnok körülvett. Ugyancsak Pheidón uralma alatt, illetve az általa létesített argosi birodalom területén emelték a

7. század folyamán Mykénében az Athéna- és Tirynsben a Héra-templomot, mindkettőt a mykénéi kultúra idejében kiépített vár palotájának fennmaradt épületmaradványai között, részben azokat is felhasználva; a tirynsi Héra-templom alaprajza pontosan követi a Mykéné-kori palota központi tróntermét, amelybe beleépült, csak annál kisebb méretű.

Éppen a már többször említett egyik legfontosabb 7. századi tyrannos-város, Korinthos esete emlékeztet azonban arra, mennyire hézagosa és a fennmaradás esetlegességeitől függőek ismereteink az archaikus kori Görögországról. A Kypselidák uralma alatt felvirágzó város tyrannis-kori építészetének kevés nyoma maradt fenn, főleg az Apollón-templom dombján és körzetében. A rómaiak pusztítása, akik a várost Kr. e. 146-ban lerombolták, olyan méretű volt, hogy Korinthos egész görögkori építészetéből alig van számottevő maradványunk, az egy 6. század közepén újjáépített Apollón-templom hét oszlopát kivéve. A város mellett fekvő Akrokorinthos-hegy oldalában fekvő Déméter–Persephoné-szentély kultuszának kezdete legalább a 8. század közepére megy vissza, de erről főleg fogadalmi tárgyak tanúskodnak, az építészeti töredékek egyelőre jelentéktelenek. Egyébként az írott források is csak forrásépületek emelését örökölték meg a Kypselidák építkezései közül.

Mégis, sok jel mutat arra, hogy Korinthosnak, ahogy a görög művészet más műfajaiban, az új monumentális templomépítészeti formák kialakításában is vezető szerepe volt. Egy hagyomány arról tudósít, hogy a domborműves maszkokkal díszített tetőzáró cserepet a Korinthosban működő Butadész fazekasmester találta fel (NH 35, 151), Pindaros pedig az 5. század első felében úgy tudta, hogy a templomok két homlokzatának a sas két kiterjesztett szárnyához hasonlított háromszöge, a *tympanon* Korinthosban született meg (Ol. 13, 21). Mindkettő lényeges eleme volt az új templomtípusnak, és mindkét hagyományt a fennmaradt emlékek is megerősítik. A század második fele és a 6. század feltárt görögországi templomain, Athént is beleértve, gyakran korinthusi műhelyekben készült tetőcserepeket alkalmaztak, és korinthusi mesterek vagy követőik dolgozhattak Thermonban, Kalydónban, Korfuban, ahol a monumentális dór templomépítészet korai emlékei fennmaradtak. Így érthetőleg merült fel az a feltevés, amelyet, mint az isthmiai templom mutatja, történeti érvek is támogatnak, hogy az egész dór építésrend Korinthosban





58. Mésző templomdombormű Mykénéből. Kr. e. 630 k.

alakult ki. Nem tudjuk, valóban egyedül Korinthusé-e az érdem, annyi azonban bizonyos, hogy a jellegzetes formák és díszítőelemek kialakításának egyik központja volt.

A nagyfestészetben sem lehet jelenleg korinthosi leletekkel igazolni azt az antik hagyományt, amely a görög monumentális festészet kezdeteit Korinthusba és a szomszédos Sikyónba helyezi. Nem kétséges, hogy a monumentalitás igényének az a szelleme, amely a görög művészetben a 7. század közepén vált általánossá, a festészetet is áthatotta. Az is valószínű, hogy a nagyfestészet fejlődése legalább részben összefüggésben állhatott a templomépítészet új formáival. Mind ezt, mind pedig Korinthus vezető szerepét igazolják a Thermonban kiásott templomokat díszítő festett terrakottatáblák (42. kép). Ezeket a mintegy 80 × 80 centiméter méretű, négyzet alakú lapokat a fentebb már tárgyalt mitológiai tárgyú festmények díszítik, s mind stílusuk, mind technikájuk azokkal a korinthosi polychrom vázákkal mutat közeli rokonságot, amelyeknek képei – mint fentebb a Chigi-vázával kapcsolatban említettük – egy eltűnt korinthosi nagyfestészetre utalnak.

Szerepe lehetett Korinthusnak a század másik nagy görög művészi vívmányában, a monumentális kőplasztika kivirágzásában is. Magában Korinthusban ebben a században csak az olykor emberméretű terrakottaszobrászat tükrében látjuk ezt, de Mykénében előkerült, daedalikus stílusú mésző templomdíszítő domborművek töredékei (főleg egy nőalak felső része (58. kép), amelyek szoros kapcsolatban állnak a korinthosi terrakották művészetével, és a legkorábbiak közé tartoznak a görög monumentális épületszobrászat fennmaradt emlékei közül, sokat mondanak arról, hogy nemcsak a monumentális templomépítészet, hanem az azzal szorosan összefüggő monumentális kőplasztika is mennyit köszönhet a Kypselidák tyranos-dinasztiájának uralma alatt álló Korinthus mestereinek. Még többet, ha legalább nagyjából megfelel a történeti tényeknek az az antik hagyomány, hogy a görög márványszobrászat első jelentős mesterei, és mint ilyenek „Daidalos fiai” vagy „Daidalos tanítvá-

59. Isten-hármaság mésző domborműve a krétai Gortynból (a bal oldali alak kiegészítés). Kr. e. 630–620 k.





60. Mésző szobordíszek templom bejárata fölött a krétai Priniasból. Kr. e. 7. sz. közepe

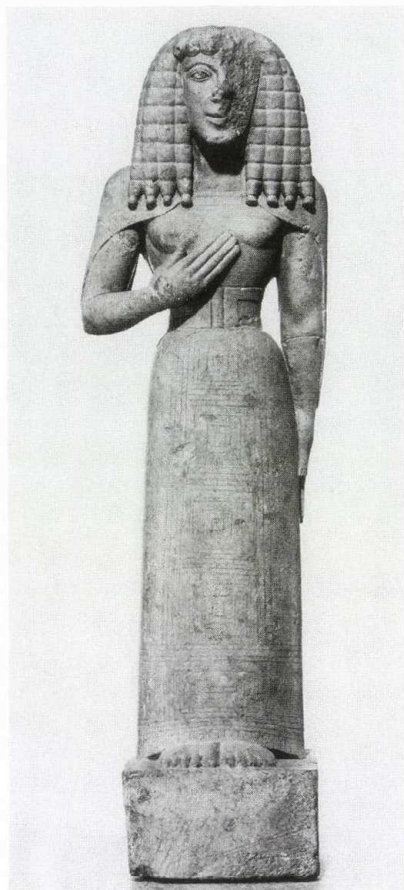


nyai", Sikyónban és más Korinthos környéki városokban működtek, és ha a kora-archaikus kor görög művészetét lezáró, a Kypselidák által építtetett korfui Artemis-templom oromcsoportjait is (114. kép) valóban korinthusi művészek kezétől származtathatjuk.

## A GÖRÖG NAGYSZOBRA SZAT SZÜLETÉSE

A 7. század azonban elsősorban nem a dombormű korszaka volt a görög szobrászatban, hanem a szabadon álló emberalaké. A monumentális *peripteros* templom születésének értelmét a monumentális szobrászat adta meg, és az utóbbi az építészetnél is világosabban mutatja az utat, amelyet a görög művészet a geometrikus kor óta megjárt. Világosabban, mert gyökerei pontosabban kitapinthatók, és kisarjadásának folyamata teljesebben áll előttünk a fennmaradt emléanyag nyomán.

A század első negyedének útkereséséből kibontakozó daedalikus megszilárdulás, mint kitűnt, a nemcsak méretben, hanem koncepcióban is monumentális szobrászat igényét érlelte, és ez az igény nagyon hamar elvezetett az emberméretű, maradó anyagból készült szobrokhoz. A legkorábbiakat, amelyeket ismerünk, nagyrészt mészőből faragták. Korai, a 7. század második negyede táján kezdődő sorozatuk legtöbb darabja Krétán került elő, többek között egy ülő nőalak alsóteste Gortynból, egy másik, valamivel későbbinek a felsőteste a fejével Eleuthernából és egy álló nőalak felsőteste Astritsiből, már a század harmadik negyedéből, valamennyi többé-kevésbé a daedalikus stílus sajátosságaival, hasonlóképpen a 630–620 körüli, csaknem teljesen kifaragott, templomdíszítő férfi- és nőalakok a gortyni Apollón-templomból (59. kép) és egy prinias-i templomot díszítő, valamivel korábbi ülő nőalakok (60. kép). Vannak, akik ezt az antik Daidalos-életrajz megerősítésének tekintik, és a daedalikus stílus, sőt a görög



61. Istennő mésző szobra.  
Kr. e. 640 k.

nagyszobrászat eredetét is Krétán keresik. Az antik Daidalos-hagyomány értékéről azonban fentebb már volt szó, és könnyen lehet, hogy csak az utóbbi évek szerencsés leletei okozta optikai csalódás az, ha Kréta szerepét ilyen elhatározó fontosságúnak látják a század görög szobrászatában. Ezért a *circulus vitiosus* veszélye fenyeget, mikor ebből kiindulva krétainak tekintik a méretében nem, de felfogásában tökéletesen nagyplasztikai jellegű, bizonytalan származású auxerre-i mésző istennőszobrot (61. kép) vagy a daedalikus kispasztika olyan mesterműveit, mint egy Delphoiban talált bronz ifjúságot és a Samoson előkerült, fából faragott nőalakok sorozatát (53. kép).

A daedalikus stílus eredetétől független összgörög jellegéről már volt szó. Hasonló választ lehet adni az eredet kérdésére a nagyszobrászat esetében. Úgy tűnik, hogy a döntő lépés a jórészt dekoratív célra rendelt daedalikus formáktól a monumentális nagyszobrászat sajátosan görög formájának kialakítása felé a márvány plasztikai értékének újrafelfedezése

volt, csaknem másfél évezreddel a görögöket megelőző kykládikus szobrászat elvirágzása után (az építéset csak a 6. században kezdte nagyobb mértékben alkalmazni). A mésző könnyen formálható anyag, megmunkálásához elegendő volt az Egyiptomból tanult kőfaragó technikák alkalmazása; a márvány megmunkálásához ezeket tovább kellett fejleszteni, a kemény kőanyagok formálására Egyiptomban használt fáradságos és munkaerőt nem kímélő módszerek helyett az ott alig ismert vasból készült szerszámok, a lapos véső, ék, fűrő alkalmazásával, majd a 6. században az alighanem Egyiptomból átvett fogas véső márvány vésésére való alkalmasságának felfedezésével. A görög márványszobrok faragása tehát technikáját tekintve is görög vívmány volt, legföljebb csak ösztönzéseket köszönhet a keleti művészeteknek. A márványnak mint a szobrászat anyagának rehabilitálása megelőzhette az első nagyméretű szobrokat. Számottevő használata is először két olyan emlékcsoportban tűnik fel, amelynek nincs közvetlen kap-

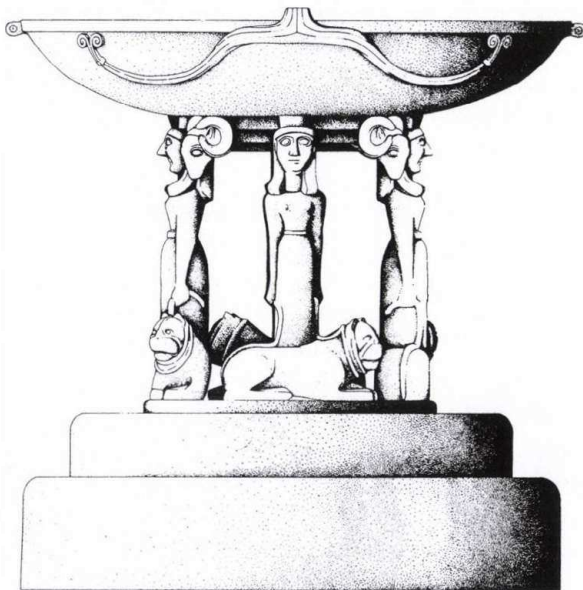


csolata a nagyszobrászattal: a gyakran daedalikus fejekkel díszített lámpákon (új műfaj a bronzkort követő lámpa, illetve felismerhetően lámpa-funkciójú csészeformák nélküli századok után) és a nyilván keleti eredetű ún. *perirrhantérion*oknál (három, ruhás nőalak formájú lábon álló edények, a nőalakok lábánál olykor oroszlánokkal, a daedalikus stílustól távol álló kerek formákkal; 62. kép); példányaik szél-  
tében elterjedtek a göröglakta földön, Kis-Ázsiától Szicíliáig, és viszonylag nagy számban kerültek elő a század közepe utáni évtizedekben.

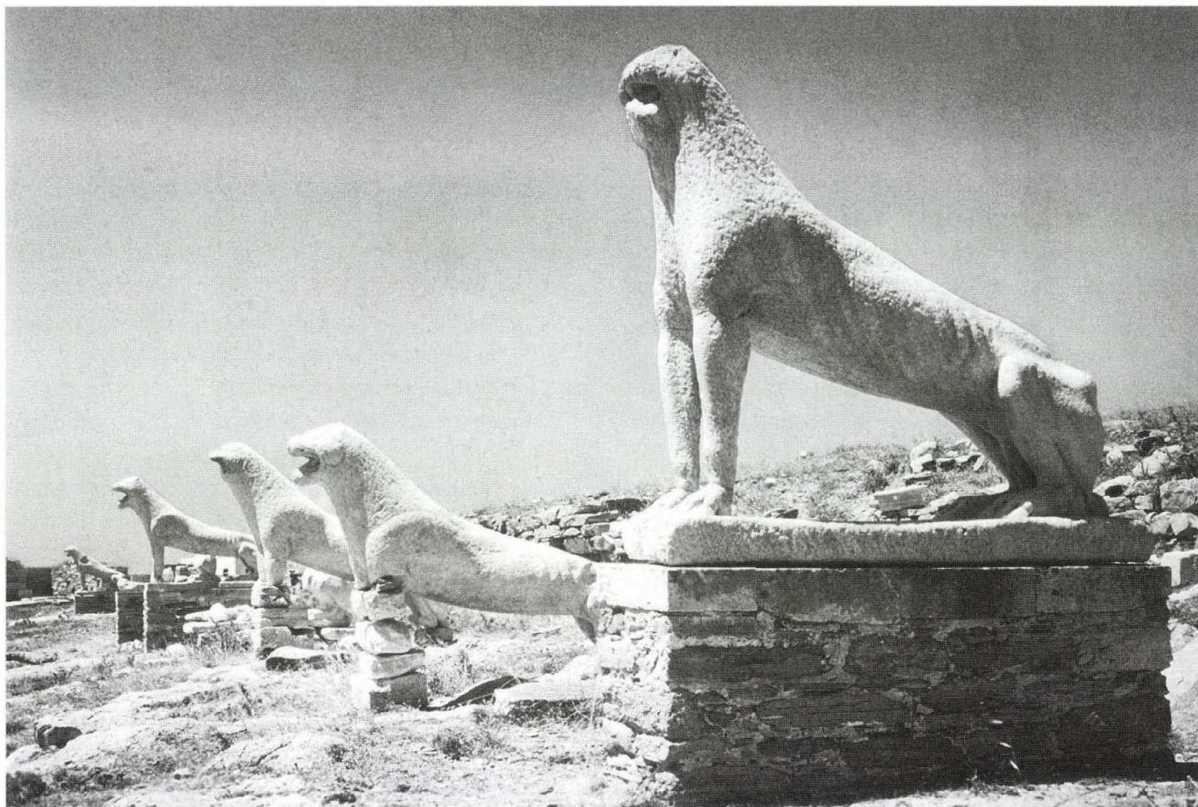
Már a 7. század közepe előtt, a daedalikus stílus delelőjén, a monumentális mészkőszobrászat kezdetével nagyjából egy időben megjelennek azonban az első márványból készült nagyszobrok is. Nem sokkal későbbi Nikandré említett fogadalmi Artemis-szobra (56. kép), négy ifjú- és egy nőszobor Théra szigetén helyi leletekből, valamint töredékesen fennmaradt ruhátlan, olykor daedalikus módon övet viselő ifjúsobrok sora a délosi Apollón-szentélyből, valamennyi daedalikus stílusban. Ezek a szobrok, amelyeken kialakultak állnak előttünk a görög archaikus nagyszobrászat alaptípusai, mind kykládikus, naxosi vagy parosi márványból készültek, ahogy a lámpák legnagyobb része is, jelezve, hogy az antik írott hagyományban nem szereplő kykládikus mestereknek legalább a krétaiakkal azonos, ha nem náluk fontosabb szerepük lehetett a görög nagyplasztika kialakulásában. De túl messze mennénk, ha ebből a nagyszobrászat kykládikus eredetére következtetnénk: a szigetek kiváló minőségű márványát mindenfelé elszállították, az esetek egy részében – ahogy a következő századból való leletek tanúsítják – kifaragatlan hasábban vagy csak nagyjából kidolgozva; a munkának a szobor stílusát meghatározó, befejező részét, mint még látni fogjuk, gyakran a görög szobrászat nagy központjainak helyi mesterei végezheték, bár olykor a márvánnyal együtt kykládikus kőfaragók is érkezhettek a rendelő városba. Mindenesetre kykládikus márványból alighanem helyben készültek a samosi Héraionban talált korai nőalakok (a legkorábbi talán még a 7. század második negyedéből való), és Athénban is egészen az archaikus kor végéig szívesebben használtak szigeti márványt, mint a helyben található hymettosit vagy pentelikonit, anélkül, hogy ez a helyi stílus kialakulását gátolta volna. A krétai nagyszobrászatban viszont a márvánnak nem volt jelentősége.

A rendelkezésünkre álló adatok tehát a monumentális szobrászat esetében is az egyértelműen Krétából való eredeztetés ellen szólnak. Minden jel arra mutat, hogy itt is összgörög jelenséggel van dolgunk, amely a század közepe táján a görög művészet több központjában vált nagyjából egy időben aktuálissá. A gondolat gyors és általános visszhangja fontosabb annál, melyik központ előzte meg esetleg néhány évvel a többi megvalósításában – olyan kérdés, amelyre egyébként is a leletek véletlene diktálja a tőlük függően változó feleletet. Láttuk, hogy ennek a monumentális plasztikai kifejezésnek az igénye már a század első negyedének kisplasztikájában érlelődött és hangot keresett, de megszületése mégsem képzelhető el pusztán a görög művészet belső fejlődéséből. A tudatosan is vállalt mintaképeket Keleten, elsősorban az egyiptomi és mezopotámiai szobrászatban kell keresni. Ennek a tudata őrződött meg abban a fentebb említett hagyományban, amely szerint „a régi egyiptomi szobrok felépítése ugyanaz, mint azoké, amelyeket a görögök között Daidalos készített” (Diod. Sic. 1, 97). Hogy az „ugyanaz” mennyire csak a típusra vonatkozik, nem pedig a művészi felfogás lényegére, azt jól illusztrálják a délosi Létó-szentélyhez vezető út egyik oldalán a 6. század első felében felállított márvány oroszlánok (63. kép): az elképzelés aligha

62. Márvány *perirrhantérion* az isthmiai Poseidón-szentélyből (rajzos rekonstrukció M. Sturgeon nyomán). Kr. e. 7. sz. harmadik negyede







63. Márvány oroszlánok sora Délos szigetén. Kr. e. 6. sz. első fele

független az olyan példaktól, mint a III. Amenophis luxori Ammón-temploma előtt a szent út mentén felállított kos-szfinxek sora, de magukat a délosi szobrokat sokkal több rokonság fűzi a görög geometrikus plasztikához, mint bármely keleti művészet alakjaihoz.

A görög nagyszobrászatnak már megszületésekor készen áll előttünk az előző félszázad kisplasztikájában kialakult három alaptípusa: az álló, ruhátlan ifjúalak, az álló, ruhás nőalak, valamint az ülő emberalaknak eleinte mindig valamilyen vallási vagy profán méltóságot kifejező típusa. A görög nagyplasztika kibontakozásával együtt járt típusokká kristályosodása, és egész archaikus kori története folyamán a szabadon, tehát nem domborműben vagy épület díszítésére mintázott szobrokon többnyire ezt a három típust alkalmazta. Mindhárom eléggé általános tartalmú, és önmagában nem volna indokolt kívülről jövő hatás után kutatni, amely kialakulásukat ösztönözhatta. Néhány jellegzetes részletmegoldás azonban mégis arra mutat, hogy volt kapcsolat e görög típusok és keleti megfelelőik között. Az álló nőszob-

rok és az ülő alakok ruhája alul a földig ér, és gyakran csak a lábfej végét hagyja szabadon, a lábujjakkal (56. kép). Ugyanez jellemző az újasszír nagyszobrászat hasonló típusú darabjaira is (64. kép), szemben például az egyiptomiakkal, amelyeken a ruha bokától lefelé az egész lábfejet szabadon hagyja. Az ehhez hasonló részletegyezések ismeretében nem feltételezhetjük, hogy a ruhás nőalak görög típusa az ugyanilyen mezopotámiai típustól függetlenül alakult ki.

Ennek a kapcsolatnak közvetett bizonyítéka egy olympiai leletnek nemrégiben csaknem negyedszázados munka eredményeképpen közölt rekonstrukciója: egy hulladékgyűjtőben talált bronzlemezekből három álló, ruhás nőalak szobrát sikerült összeállítani (65. kép). Közülük kettő mintegy háromnegyed, a harmadik négyötöd életnagyságú. A fejek töredékei jellegzetesen daedalikus stílusúak, a testek viszont túlnyomórészt eredetileg talán architektonikus díszítésként használt asszír vagy észak-szíriai figurális díszítésű bronzlemezekből vannak összeállítva, köztük egy bekarcolt rajzú görög bronzlemezrel, a 650



körüli vagy valamivel későbbi évekből. A közel-keleti műhelyben készült lemezek felhasználása azonban a legkevésbé sem érinti a szobrok felépítésének görög jellegét. Hogy ez a jelenség az orientalizáló korban nem számít kivételesnek, annak jó példája az említett rhodosi aranyfüggő (36. kép), a párducfaj fölött két daedalikus stílusú fejjel, alatta egy istennő ruhátlan-ságában ekkor a görög művészetben ismeretlen, de a Közel-Keleten szokásos alakjával.

64. Asszír uralkodó bazalt állószobra. Kr. e. 850 k.



Az ülő alak görög fogalmazását is elsősorban közel-keleti minták segíthették, mert az egykorú egyiptomi szobrászatban nem volt szokásos, és bár a korábbi korszakokból Egyiptomban is láthattak hasonló szobortípusokat, az archaikus görög ülőszobrok egyetlen kivételtől, egy milétosi papszobortól eltekintve a mezopotámiai mintaképek szellemére és formájára utalnak, jóllehet a görög példányok kezdettől fogva önálló, Keleten ismeretlen vonásokat mutatnak.

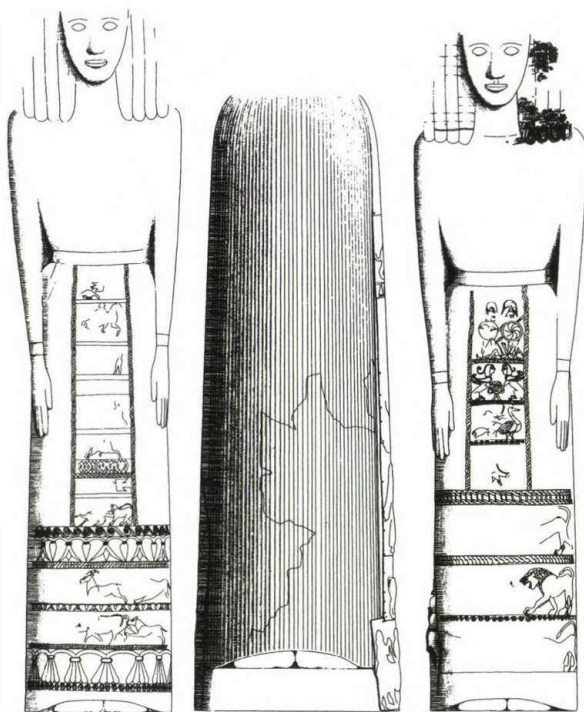
Egyiptom hatásának jelentőségét legjobban az álló ifjúalak görög típusán lehet lemérni. Korai példányaikat már a század közepe előtti szobrokról ismerjük, de teljesen kifejlődött görög formájában a 7. század utolsó negyedében jelenik meg. A típus jellegzetes vonásai közül egyiptomi eredetű lehet az, hogy az egyik, általában a bal láb kissé előrecsúszik, anélkül hogy a sarok felemelkedne a földről; a karok a test mellett oldalt ökölbe szorított kezekkel lógnak le; a haj kiképzése a jellegzetes egyiptomi parókára emlékeztet (31., 66. kép), bár nem egyszerű átvétele, és a 7. század eleje óta megtaláljuk a görög szobrászatban férfi- és nőszobrokon egyaránt (53., 58. kép).

## EGYIPTOMI ÉS GÖRÖG ÁLLÓSZOBROK

Mindezek az egyezések és a fentebb érintett történeti kapcsolatok egybehangzanak a Daidalosra vonatkoztatott, idézett antik hagyománnyal. És éppen az álló ifjúalak – görög szóval: *kuros* – nagyszobrászati típusának példája világítja meg talán a legélesebben azt is, ami a görög művészet orientalizáló korszakának megítélésénél a kiindulópontunk volt: hogy a keleti mintaképek hatása, mivel egy szilárdan kialakult és következetesen tovább épített görög hagyománnyal találkozott, nem alakította a maga képére a görög szobrászatot, csak eszközt adott a kezébe a maga aktuális érett mondanivalója, a monumentális, emberméretű plasztika megteremtésére. Ez a század közepén születő új görög műfaj szinte minden elemet, amelyet kapott, nemcsak asszimilált, hanem azonnal tovább is fejlesztett, és az emberábrázoló nagyszobrászatot a görög mesterek olyan útra terelték, amelyre még senki nem lépett előttük. Ha Egyiptom hatását a görög *kuros*-típus kialakulására az egyező részletek sokasága bizonyossá tette, annál többet mondanak az eltérések.

Egyiptomban a ruhátlanság általában a nem-teljesértékűség jele volt: a legyőzött ellenség, munkások,





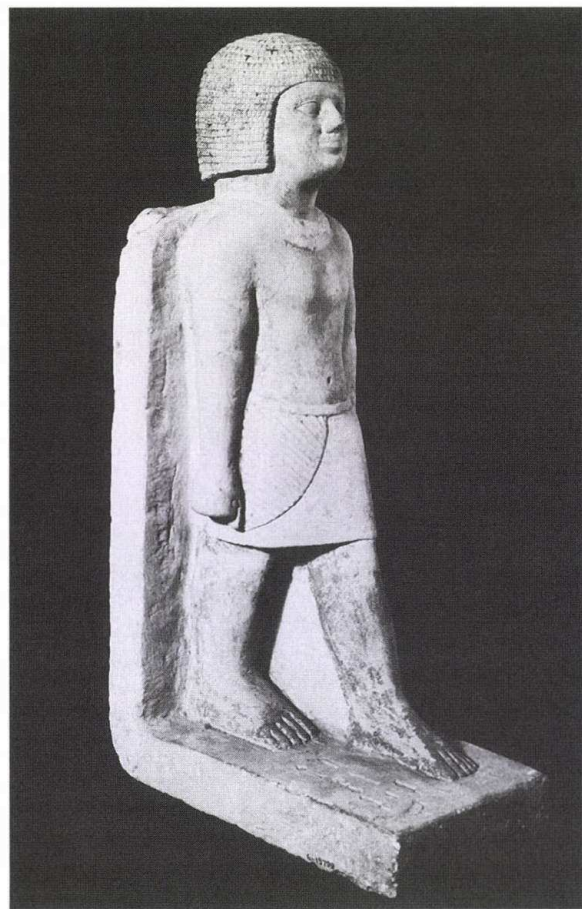
65. Három, közel-keleti és görög bronzlemezekből összeállított nőalak csoportja. (B. Borell és D. Rittig rekonstrukciója). Kr. e. 7. sz. közepe (?)

szolgálók, hetérák, gyerekek megjelenítési formája. Ennek megfelelően a férfiszobrok az egyiptomi nagyszobrászatban mindig ruhát viseltek, a ruhátlan férfialak ott csak később jelent meg, görög hatásra. A görög művészet férfieszményét viszont ekkor már jelentős mértékben a versenyzatok hősei határozták meg, és Olympiában a 8. század vége óta ruhátlanul küzdöttek a résztvevők a győzelemért. Ez is ugyanannak a felfogásnak volt a megnyilvánulása, amelynek az ifjúsobrok ruhátlansága; a Pliniusnál fennmaradt fogalmazás szerint: „görög szokás semmit nem elleplezni” (NH 34, 18). De teljesebb értelmét ez a különbség akkor kapja meg, ha a többivel összefüggésben nézzük. Az egyiptomi nagyszobrászatban az alakok oszlop előtt álltak, és az előrecsúsztatott, illetve hátul maradt láb, valamint a test és a lelógó karok közti helyet kövel kitöltve hagyták (66. kép). A görög szobrászok teljesen kiszabadították a kőből az emberalakot: a támasztóoszlopot elhagyták, és a végtagoknak is önállóságot adtak.

Nem kevésbé jellemző, keleti párhuzam nélküli újítás az önálló, négyszögletes szoborbázis megje-

lenése, a nagyszobrászat születésével egy időben: a kőhasábban megtalált és abból kifejtett, szabadon felállított (szobor latinul: *statua*) alak tökéletes autonómiájának kifejezője. Mindezek látható megnyilvánulásai a két szobrászati felfogás alapvető különbségének: a görögök a mozgásra, cselekvésre képes, szabad embert keresték a kőben; az egyiptomi szobrok szigorúan előírt, mozdulatlan állandóságot hangsúlyozó formái szinte megolvadtak ettől a kereső szenvedélytől. A karok, amelyek elváltak a testtől, könyökben kissé meghajoltak, a kezek nemegyszer kinyújtott ujjakkal simultak a combhoz, és ami talán a legfontosabb: az oszloptól elszabadult test most valóban mindkét lábára egyformán nehezedett. Az egyiptomi szobroknál a test súlypontja nem követte az előrecsúszó bal lábat, hátrább maradt, ezért a bal lábat meg kellett hosszabbítani; a görög ifjúalakok testének súlypontja kissé előre került, ezáltal az egész

66. Egyiptomi homokkő férfiszobor. 3. évezred közepe





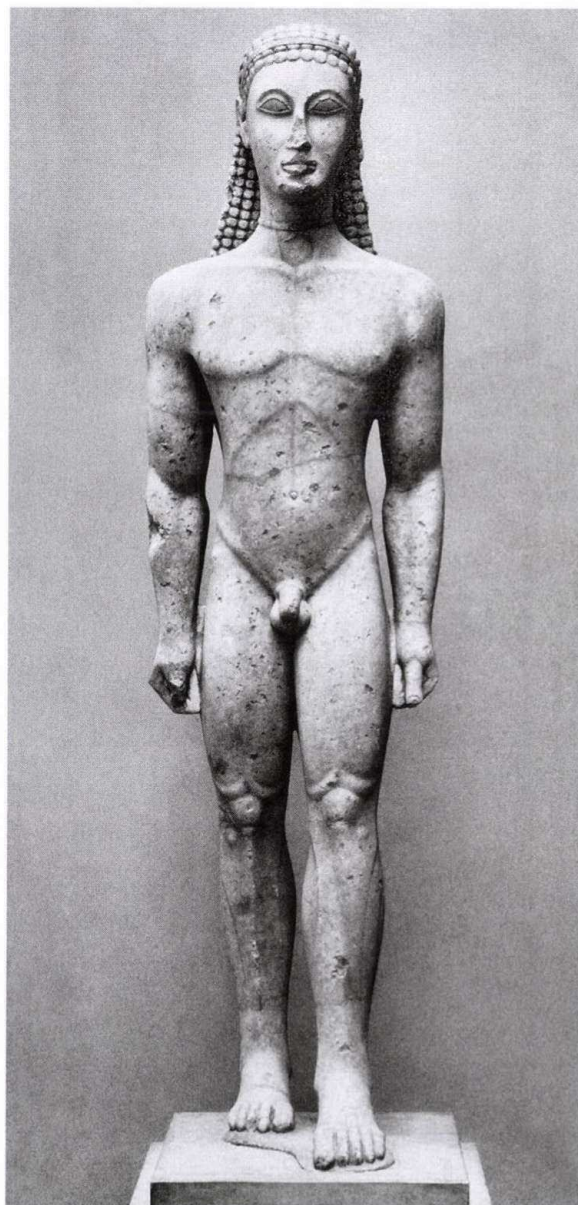
alak a tökéletes egyensúlyhelyzet ellenére mozgásra késznek tűnt, nyugalma csak pillanatnyinak, átmenetinek látszott. S még a nagyszobrászati *kuros*-típus kialakulásának századában az addig leghallatlanabbat is megkísérelték: a frontális felépítés megbontását.

Az egyiptomi és a többi közel-keleti művészetben a szabadon mintázott nagyszobrok felépítésének törvénye az volt, hogy a testet egy közepén húzott függőleges vonallal két egyenlő részre lehet osztani. A *frontalitás*nak ez a törvénye a görög archaikus szobrászatban is uralkodott. A test két felének egyezése a görög kultúrával való találkozás korában az egyiptomi szobrászatban sem volt mindig tökéletes, de mindig ügyeltek arra, hogy ezek az általában inkább véletlen, mint szándékos eltérések ne változtassák meg a két testfél egyenértékűségének és a frontális beállításnak az érzetét. A görög szobrászok az ellenkező utat járták: annak a módját keresték, hogyan lehet az egyelőre kötelezőnek érzett kompozíciós törvény külsőségeinek megtartásával mégis a szabad felépítés hatását kelteni.

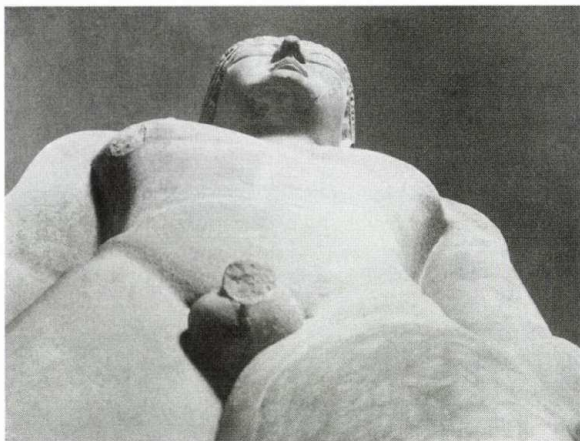
Sunionban, Attika délkeleti csücskén, ahol később a ma is álló híres Poseidón-templomot emelték, nincs korábbi templomépületnek nyoma, de azt, hogy a helyet szentnek tartották, és a tenger fölött uralkodó helyzetében már a 7. században is Poseidónnak szenteltként tisztelték, kétségtelenné teszi korai fogadalmi ajándékok sorozata mellett egy 1906-ban előkerült lelet: a Poseidón-templom keleti homlokzata előtt a sziklába vájt üregben elásott *kuros*-szobor, egy másik *kuros* torzója és négy továbbinak a talapzata. Összefüggő fogadalmi ajándék darabjai voltak; nem tudjuk, miért vagy milyen alkalmából kerültek lelőhelyükre, de biztos, hogy még a klasszikus korban ásták el őket az athéniaiak. A legépebben megmaradt, mintegy kétszeres életnagyságú szobor a 600 körüli évekből való, és a legvilágosabban mutatja a frontális törvényétől eltérő beállítást: a két talp nem a talapzat oldalaival párhuzamos irányú, hanem attól igen határozottan jobbra fordul el (67. kép). Ezt a fordulatot a talapzaton megmaradt lábnyomok tanúsága szerint a többi szobor is megtette; igen valószínű Rhomaiosnak az a feltevése, hogy ezt a beállítást elhelyezésük kívánta meg. Egy sorban állhattak, és talán a Sunion-fok alatt elhajózóknak vagy a szentély szent útján végighaladóknak nyújtottak így teljesebb képet magukról. A görög szobrász azonban nemcsak a helyzet követelte feladatot

oldotta meg, hanem egyúttal egy másik, súlyosabbal is megpróbált szembenézni: a lábak jobbra fordulását megkísérelte azzal kiegyensúlyozni, hogy a felsőtestet és a fejet kissé a másik oldalra, balra fordította (68. kép). Az első tudatos felismerése ez a szobrászat történetében annak az alapvető különbségnek, amely a frontális felépítésű szobrot a nem frontálistól elválasztja, és az első kísérlet arra, hogy a szoborra kívülről ráparancsolt egységet egy másik, az alak

67. A sunioni márvány *kuros*. Kr. e. 600 k.







68. A sunioni *kuros* ponderációját mutató alulnézete

organikus létének törvényeit is elismerő egységgel helyettesítsék, amely a valóság esetlegességei fölé emelt egyetemes érvényű igazságot a természet véltleneinek ezer színváltozatát is magában foglaló, újfajta harmóniával próbálja megfogalmazni.

A szicíliai Diodórosnak egy késő-klasszikus forrásból merített elbeszélése bizonyítja, hogy maguk a görögök már tudatában voltak annak, mennyire új – és elsősorban éppen az egyiptomi művészettel szemben új – az az út, amelyre itt léptek. Elbeszélése szerint két Egyiptomot megjárt görög szobrász úgy készített el egy Apollón-szobrot, hogy a két részt külön-külön, más városban faragták ki, és később illesztették össze. „Ezt a munkamódszert – folytatja – a görögök egyáltalán nem alkalmazzák, az egyiptomiak azonban igen gyakran élnek vele. Ők ugyanis nem a szemükkel gyűjtött tapasztalatokon alapuló képzelettel állapítják meg a szobrok arányait, mint a görögök, hanem amikor a követ munkába véve kihasították és feldarabolták, a legapróbb részletektől a legnagyobbakig előre meghatározott arányokat használnak.” (1, 98) Ezt az eljárást jól ismerjük az egyiptomi szobrászmodellekről: a kőre vonalhálót rajzoltak, amelyre a mintakönyvekben lefektetett részarányokat a megfelelő nagyításban, de a részletekben változatlanul felvitték. Ez a módszer megfelelt a mögötte álló világképnek: a változásnak tudatosan alig jutott hely benne, és a művész képzelének szerepét éppúgy korlátozta, ahogy a valóság részleteinek új megfigyelései is rendkívül nehezen tudtak megvívni Egyiptomban az ábrázolás szigorúan előírt hagyományos szabályaival.

A görög nagyszobrászat 7–6. századi mesterei kimutathatóan ismerték a vonalhálóval rögzített arányok egyiptomi eljárását (ahogy alighanem az építészek is), sőt ezeknek az arányoknak egyiptomi kánonát is. Jellemző azonban, hogy csak kiindulási pontnak használták, soha nem vált náluk általános érvényűvé; különböző időpontokban, egymástól távoli helyeken találkozunk alkalmazásával az archaikus görög plasztikában az álló férfi- és nőalakokon, de kétségtelen, hogy mindig és mindenütt csak *egynek* tekintették a szobor felépítésének lehetőségei közül, így csak ösztönző, de soha nem megkötő hatása volt Görögországban. A görög művészek – egy változó világ, addig soha nem ismert, újfajta emberi viszonylatok kialakulásának tanúi –, akik a valóság felfedezésének szüntelen izgalmában éltek, nem tudtak betelni a „szemükkel gyűjtött tapasztalatok” sokaságával, ugyanakkor pedig – és ez a másik lényeges különbség – a geometrikus komponálásmód alapelvei ott éltek megszakítatlan hagyományként a kezükben és a szívükben. Ez óvta meg őket az egyiptomiakéval ellenkező irányú út fő veszélyétől is, attól, hogy a valóságnak a maga esetlegességeiben való pusztta utánzását összekeverjék a művészettel. Mindez világossá teszi, mennyire távol állt már ekkor tőlük lemondani a művészetnek arról a szerepéről, hogy egy éppen a művész és esetleg *csak* a művész által felismert rendet és értelmet vigyen a szem tapasztalatainak ellentmondó tarkaságába.

Ez a görög művészek tevékenységének az a része, amelyet Diodóros „képzelt”-nek (*phantasia*) nevez, s amely, minthogy mindig újra meg újra megmerült a valóságnak a művészt elevenen körülvevő közegében, mindig új meg új megoldások kutatására, állandó és változó viszonyának új meg új megfogalmazására készítette a művészeket. Így történhetett, hogy a legkorábbi görög márvány *kurosok* arányai olykor igen közeliek az egyiptomiakhoz, máskor jóval távolabb állnak a természetben elképzelhetőtől, mint egyiptomi kortársaik, de mindkét esetben emberméretűbbeknek hatnak azoknál. Ezt további történetük is igazolja, bizonyítva egyúttal azt is, hogy a görög és egyiptomi ábrázolásmód szükségszerűen vált el egymástól. A görög szobrászok a szobortípust vagy legalábbis lényeges vonásait átvehették az egyiptomiaktól – asszír elemekkel gazdagítva például a fül vagy az izmok mintázásában –, de felépítésének alapelveit kezdettől fogva nem: az emberábrázolás



69. Fonó nő elefántcsont szobrocskája Ephesosból. Kr. e. 7. sz. vége



egyiptomi és görög útja nem hajlott egymás felé, csak keresztezte egymást egy történeti pillanatban.

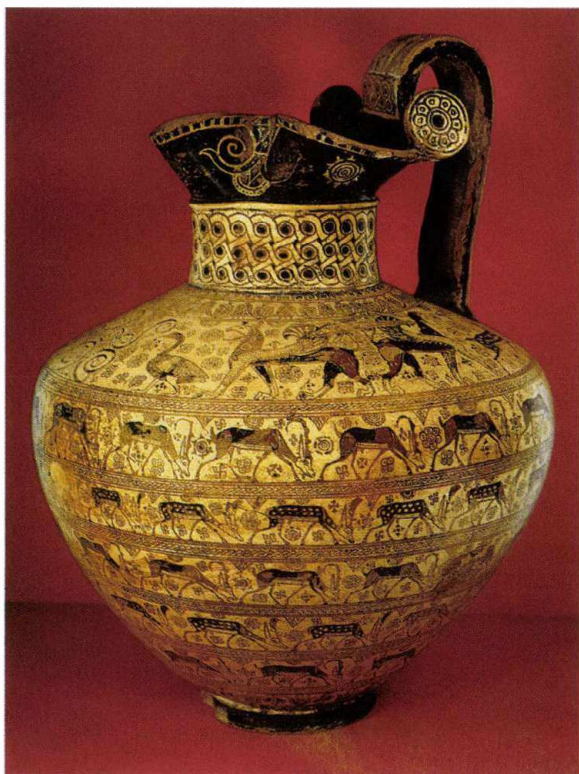
A sunioni *kurosok* mesterének úttörő merészsége a frontális szigorúságának megtörésében ma már nem áll elszigetelten, így nem is tekinthető egyszeri, véletlen ötletnek. A Délos szigetén kiásott fogadalmi ajándékok közül egy ifjúsobor talapzatán a lábak nyoma a beállításnak és felépítésnek ugyanazt a módját mutatja (55. kép). A talapzat felirata a szobrász nevét is fenntartotta, a naxosi Euthykarti-dését – a délosi talapzat *kurosa* ugyanis az a fentebb már említett legkorábbi ismert görög szobor, amelynek mestere – Egyiptomban lényegében ismeretlen gesztussal – szignatúrájában megnevezte magát. Ez magában is jól mutatja, mennyire világosan látták a görög nagyszobrászat úttörő mesterei művük jelentőségét, és milyen szorosan fűződött össze a nagyszobrászat sajátosan görög útjainak felfedezésével a maguk művészegyéniségének felfedezése is. Az

egyik leglényegesebb vonása a képzőművészetek e görög útjának a fentiek értelmében éppen az volt, hogy nem ismertek és soha nem kerestek *egyetlen* megoldást; a művész egyéniségének így sokkal nagyobb szerep juthatott a művészeti tevékenységben, mint Egyiptomban bármikor. Ez azonban távolról sem jelenti azt, hogy a kor görög művésze magának élő és dolgozó ember volt: szervesen illeszkedett be egy-egy városállam társadalmába, és még fel sem merült az a lehetőség, hogy mondanivalója nem azonos azokéval, akik művét megrendelték.

#### GÖRÖG TÁJAK ÉS VÁROSOK A 7. SZÁZAD MŰVÉSZETÉBEN

Az „orientalizáló” század fő irányait tekintve lényegében egységes művészetében a jelentősebb központok szerepe, egyéni jellegzetességei is világos, rész-





70. Milétosi orientalizáló agyagváza állatfrízekkel.  
Kr. e. 630–620 k.

ben a következő századokra is érvényes körvonalat nyertek. A keleti görög partvidék városainak földrajzi helyzetéből és élénk kolonizációs tevékenységéből, amelyben Milétos járt elől, az következnek, hogy iránymutatói voltak ennek a fejlődésnek. Valójában azonban a keleti hatások egy részét is a görög szárazföldről, még inkább a szigetekről kapták. Az egykorú lyd és kimmer rombolásokon, majd a 494-es perzsa pusztításon kívül a későbbi rátelepüléseknek is része van abban, hogy a nagy tengerparti városok, mint Milétos vagy Ephesos, e korszakbeli építészetről és művészetéről olyan keveset tudunk. Ephesos gazdag kisművészeti leletei az Artemisionból – amelynek a század folyamán nem volt fedett épülete – a helyi elefántcsont-művészet és ötvösség virágzásáról vallanak (69. kép), közel-keleti, lyd és phryg hatás nyomán, amelynek – és ez általában jellemző a kor kis-ázsiai görög művészetére – jóval passzívabb befogadói voltak, mint a nyugatibb területek görögsege.

A század végétől a kis-ázsiai görög városok építé-

szetének is maradt fenn néhány jelentősebb emléke; ezek különösen a keleti oszlopfőtípusok átvételével és átformálásával tűnnek ki (aiol oszlop). A térség nagy korszaka a fennmaradt emlékanyag alapján a következő század, de már a 7. századi leletek és források alapján világos Milétos kiemelkedő, központi szerepe. A tengeren túli vállalkozásoknak a kis-ázsiai partvidék városai közül a legaktívabb résztvevője volt, szerepe volt az egyiptomi Naukratis, majd a Fekete-tenger partján létesült görög települések alapításában, és szoros kapcsolatot tartott fenn Sybarisszal, a dél-itáliai partvidék egyik leggazdagabb városával. Elsősorban a szigetek és a keleti görögség városait, továbbá Egyiptomot, Anatólia és a Közel-Kelet kultúráit magához vonzó jelentőségét főként a lényegében rendelkezése alatt álló nagy tekintélyű jóshelynek, a szentelt forrás köré épült Didymának köszönhetette. Ennek görög kultusza legkésőbb a 7. század elejétől dokumentálható, de a szentélykörzetet, mint fentebb már szóba került, sokáig csak kerítés vette körül.

A milétosi bronzművesség gazdag anyagánál még jelentősebb kerámiaja. A keleti görögség 7. századi megmerevedett arisztokratikus világának a század közepe után felvirágozott orientalizáló vázafestészet felelt meg. Fő produktumának, a 7. század második felében és a 6. század első negyedében az ún. vadkecske-stílusban díszített vázáknak Milétos volt a központi, ha nem is az egyetlen műhelye. Az egykorú korinthosi vázákkal szemben a frízek inkább a textilművészettel, mint a bronzedények díszítésével mutatnak rokonságot. A mind egyhangúbbá váló állatfrízek (az emberábrázolás jóformán teljesen hiányzik a frízokről) körvonalrajzot szívesen alkalmazó alakjaik rutinos finomságával, térkitöltő díszek változatosságával és összhatásuk színességével még a legjobb darabokon is inkább a szemhez, mint a lélekhez szólnak (70. kép). Nyugaton alig volt piacuk (bár Vulciban egy helyi mester sikertelen kísérletet tett a stílus etrusiai meghonosítására), viszont a Milétos-szal kapcsolatban álló területeken – elsősorban Rhodoson – rendkívül keresettek voltak, és utánpótlás műhelyek is alakultak Észak-Ióniában, az aiol területen, Thasoson és főként Chios szigetén, ahol gyakran egy jellegzetes helyi kehelyformát díszítettek a milétosival rokon stílusban (71. kép). Rhodos, mint fentebb már utaltunk rá, fontos állomása lehetett a Kelet és Nyugat között közvetítő szerepet játszó főníciaiaknak, akik itt a század közepe táján helyi műhelyekben ké-



szítették az Egyiptomból tanult új technikával a fajs- és üvegpasszta tárgyakat, kenőcsösedényeket, amuletteket, ékszereket (36. kép). Művészeiket helyi tanítványaik folytatták, a lényeges azonban nem az eredetiség, hanem – ellenkezőleg – az volt, hogy a tárgyak a megtévesztésig hasonlítsanak előképekre.

Samos szerepének fontosságát elsősorban az évtizedek rendszeres ásatómunkájával föltárt Héraszentély leletei tanúsítják. A szentély építészeti jelentőségéről már részletesen volt szó, úgyszintén nagyszobrászatának a század közepe előtt kezdődő jelentős sorozatáról is, amely elsősorban kykládikus hatást mutat. A nagy mennyiségű keleti, egyiptomi, mezopotámiai, szíriai, föníciai importtárgy a szentély messze elterjedt híreről tanúskodik. Hozzávetőleges számítás szerint az itt előkerült fogadalmi leletek mintegy 85 százaléka nem görög eredetű (összehasonlításképp: Olympiában ez a mennyiség kb. 25 százalék). Különösen szoros volt a kapcsolata Ciprussal és Egyiptommal (31. kép). A fentebb már említett Kóliaios, aki a hagyomány szerint a század közepe után a Gibraltári-szoroson is túljutott hajóival, az Ibér-félszigeti Tartéssosban szerzett nyereségből óriási emberalakok által tartott magas, griff-fejekkel díszített bronzüstöt állított fel fogadalmi ajándékkul a Héra-szentélyben. Hasonló bronzüstöket – eredetükről már volt szó (33. kép) – tömegesen találtak ott az ásatásokon, amelyek a közel-keleti, kykládikus, krétai, peloponnésosi ösztönzésekről tanúskodó helyi készítésű bronz, terrakotta és elefántcsont kisplasztika gazdag emlékanyagát is feltárták, az utóbbiak közt egy lyrát díszítő táncoló ifjú szobrát (72. kép), a görög elefántcsont-szobrászat remekművét; a mocsaras talaj görög földön szokatlan módon jelentős mennyiségben őrzött meg fentebb már említett, fából faragott példányokat is (41., 53. kép). A samosi hajósok tengeri vállalkozásainak emlékét őrzi a Héraionban ma is látható talapzat, amelyen a 7. század végén tengerjáró hajó állt: útjáról szerencsésen és meggazdagodva hazatért tulajdonosának fogadalmi ajándéka.

Úttörő szerepe volt – mint láttuk – a márvány-nagyszobrászat kialakításában az Égei-tenger szigeteinek, elsősorban a délosi szentély számára dolgozó Naxosnak, mellette pedig nem elhanyagolható jelentősége Parosnak és Thasosnak, Archilochos élete két legfontosabb állomásának. Mélos szigetén volt a vésett kövek művészetének 7. századi görög központja (35. kép), és ugyanitt vagy a szomszédos szigetek

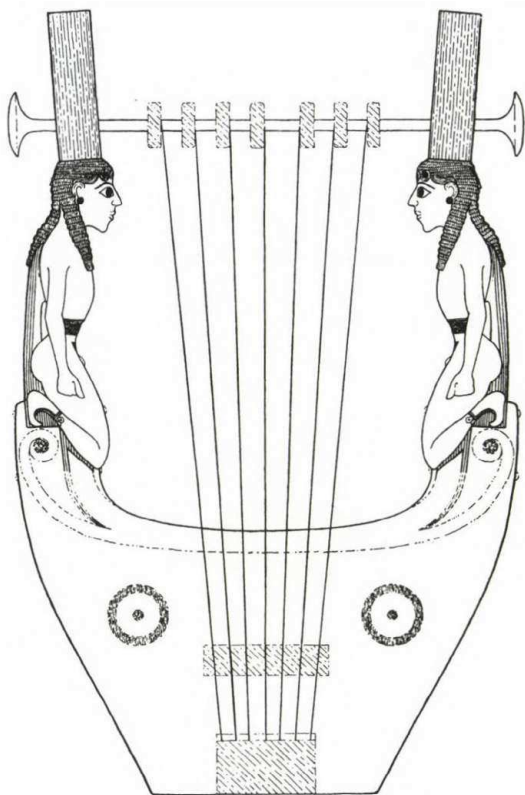


71. Chiosi agyagkehely Thessaloniki környékéről. Kr. e. 6. sz. harmadik negyede

valamelyikén készültek a század közepe után azok a nagyméretű és monumentális mitológiai képekkel díszített vázák (73. kép), amelyek közül az egyik a legkorábbi görög vázafestő-szignatúrák egyike olvasható: a korábbi edényeken a váza készítőjét és díszítőjét még nem különböztették meg a feliraton. Bár a görög félszigeten, főleg Boiótiában is készültek, a szigetekeken lehetett a fő központjuk a század középső tizedeire keltezhető nagyméretű, formából préselt és többnyire mitológiai tárgyú jelenetekkel díszített reliefvázáknak, amelyekről a trójai falovat ábrázoló amphora (38. kép) kapcsán volt szó; velük egy időben virágzott az ún. „szigeti vonalas stílus”, a körvonalrajzot kedvelő, kalligrafikus állatalakokkal díszített, többnyire nagyméretű vázákon.

Külön problémát jelent Kréta 7. századi művésze. Régebben – elsősorban a Daidalos krétai működéséről szóló antik hagyomány hatására – általános volt az a vélemény, hogy a század görög művészetének úttörő teljesítményei elsősorban krétai mestereknek köszönhetők, ők voltak a keleti hatások fő közvetítői, a figurális festészet görög formáinak kialakítói, a görög nagyszobrászat is Kréta szigetén született meg, s az ottani műhelyektől kapott ösztönzésekre terjedt el a Peloponnésoson. Az utóbbi évtizedekben erősen megélénkült ásatások és kutatások nem





72. Táncoló ifjú elefántcsont figurája a samosi Héraionból és a lyra rekonstrukciója, amelynek része volt (D. Ohly nyomán). Kr. e. 7. sz. utolsó negyede

igazolták ennek a feltevésnek az *egész* görög művészet 7. századi fejlődésére vonatkozó részét. Láttuk, mennyire ingatag talajon áll a daedalikus stílus és a monumentális plasztika krétai eredetének feltevése. Másfelől mindjobban kitűnik, hogy a sziget az egyik legjelentősebb önálló központja volt a század görög művészetének. Ez a görög földön társadalmi berendezkedésében a legkonzervatívabbak közé tartozó terület szívósan és egyes területeken (pl. a bronzművességben) alighanem folyamatosan őrizte, másokon újra felélesztve ápolta bronzkori hagyományait. A másik, már a geometrikus korban feltűnő sajátossága a görög művészetben szokatlan méretű azonosulás keleti mintaképekkel. Ennek a két, polárisan ellentétes utakat mutató tulajdonságnak az egymás mellett élése határozta meg a geometrikus hagyomány és keleti hatások megütközésének századában a krétai művészet sajátos helyzetét: a geometrikus kornál messzebb nyúlt vissza helyi hagyományokért, és készséges önátadással fogadta a keleti hatásokat, amelyek itt, a kelet-nyugati kereskedelem útjának egyik kulcsponyján rendkívül intenzívek voltak, és – mint láttuk – már az előző században keleti mes-

terek beköltözését is serkentették; ezeknek műhelyei minden jel szerint megszorodtak a 7. században.

Mindezt jól mutatják a fennmaradt emlékek. Az építészetben Kréta egyfelől szívesebben kapcsolódott a minói kor évezredes hagyományához az önálló templomépület kialakítása helyett (Dréros, a priniasi A-templom), inkább volt kész arra, hogy egyiptomi vagy közel-keleti oszlopfő- vagy épületformákat kölcsönözzön (ahogy a fentebb tárgyalt kommosi szentély esetében), mint hogy tudomást vegyen a dór építésrendről, másfelől úttörő volt az agora kiképzésében és a templomdíszítő domborművek alkalmazásában, igaz, hogy az utóbbi esetben elsősorban közel-keleti példák átvétele révén: nyilvánvalóan a késő-hettita, szíriai építészet példájára vették körül a templomok alját domborműves kőlapokkal (*orthostatés*). Ilyen lehetett az az asszír reliefsel rokon stílusú chaniai mészkőlap a 7. század legelejéről, amelyen egy istenszobrot őrző templom körül lovasok és gyalogosok csatáznak, s egyelőre a legkorábbi ismert görög kő dombormű (74. kép), és ilyenek díszítették, ugyancsak mészkőből kifaragva, jó fél századdal később az említett priniasi A-templomot.





73. Apollón és Artemis; agyag amphora Mélos szigetéről.  
Kr. e. 630–620 k.

Ez az első épületdíszítő domborműegyüttes, amelyet ismerünk; rekonstrukciója bizonytalan, keltezését sajátos krétai vonásai nehezítik meg: a cellához vezető bejárat fölötti nyílásban egymással szemben ülő két istennőalakon, valamint a lovas- és állatalakokból álló frizeken daedalikus formák szinte változatlanul átvett keleti elemekkel élnek együtt (60. kép).

Hasonló kettősség – olykor műfajok szerinti megoszlásban, ami egyes esetekben a műhelyben dolgozó mesterek részben keleti, részben görög iskolázottságára utal – jellemző a krétai görög művészet legegényibb teljesítményeire: a reliefdíszes orientalizáló bronzpajzsoknak a század közepéig folytatódó sorozatára; a hol markánsan daedalikus, hol a föníciai Astarté-lapokat utánzó terrakottákra; a kő síremlékeket díszítő priniaszi 70–100 centiméter magas mészkő sztélékre harcos- és nőalakok bekarcolt rajzával, amelyek daedalikus formákat a plasztika térbelisége iránti ugyanolyan közömbösséggel jelenítenek meg, mint a bronzlemezről kivágott fogadalmi tárgyak, istenek és fogadalmi ajándékot vivő emberek alakjában (gazdag sorozatuk került elő újabban a Dikté-hegy lejtőjén a már említett Kato Symiben Hermés és Aphrodité szentélyéből). Ugyanez jellemzi a krétai reliefpithosok daedalikus kompozí-

74. Csatajelenet templom körül; krétai mészkő dombormű.  
Kr. e. 8. sz. vége







75. Krétai bronzsisak domborműves ló- és bekarcolt oroszlánalakkal. Kr. e. 7. sz. vége

cióit, de nem kevésbé a század krétai művészetének mesterműveit, bronzsisakok, -páncélok, hasvédők sorozatát, bekarcolt vagy alig emelt domborműben kidolgozott alakokkal (75. kép). Szíriai plasztikus edények és keleti arany ékszerek szinte másolatnak ható helyi utánzatai jelentik az ellenkező végletet. Ritkák az olyan mesterművek, mint egy kosvívó ifjú (76. kép) vagy egy *kuros* kis bronzszobrocskája a 620 körüli évekből, amely a daedalikus stíusból kinövő új monumentális plasztikában megvalósuló szintézis felé mutat. Jellemző azonban, hogy a krétai szobrokon keleti szokás szerint az általános görög gyakorlattal ellentétben a nőalakokat gyakran ruhátlanul (59. kép), a férfiakat ruhában ábrázolják.

Mindebből kitűnik, mennyire külön úton haladt Kréta művészete mind műfajaiban, mind technikáiban, mind a hagyományokhoz és a keleti hatásokhoz való viszonyában. A többi görög központhoz fűződő kapcsolatát a tartózkodás jellemzi: a krétai leletek között megtaláljuk a nagy kerámiaműhelyek, elsősorban Korinthos vázáinak importált példányait, de számottevő hatásuk csak a helyi kerámiaművészet hanyatlásával, a század végén kezdődik. Egyéni hangot jelentenek a funeráris használatra készült polychróm díszítésű nagyméretű pithosok és a figurális illatszeres edénykéek. Úgy látszik, hogy a nagy görög szentélyekben talált és feltételelesen krétai ere-

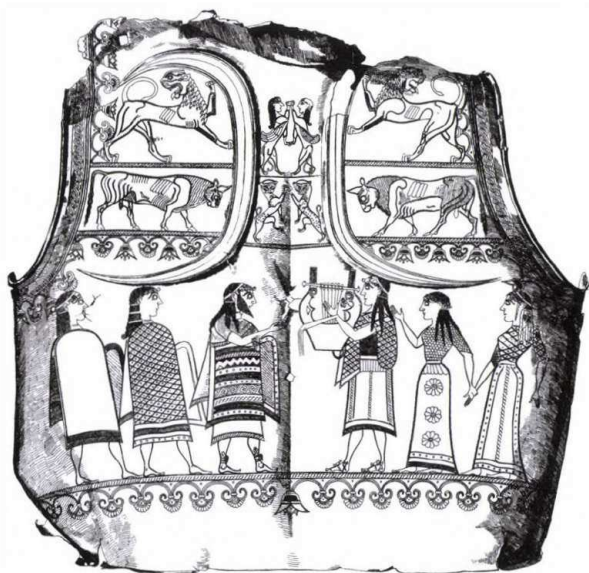


76. Kosvívó ifjú krétai bronzszobra. Kr. e. 620–610 k.

detűnek minősített tárgyak, mint egy bekarcolt mitológiai jelenetekkel díszített bronzpáncél Olympiából (77. kép), ha tényleg Krétában készültek, inkább elszigetelt egyéni gesztusok, mint rendszeres kapcsolat jelzői voltak. Mindezek alapján érthető, hogy a krétai művészet a többi anyaországi görög műhelyben alig talált közvetlen visszhangra, még kevésbé folytatásra; sokkal intenzívebb hatásáról tanúskodnak a leletek Görögországon kívül, elsősorban a nyugati görög városokban és Etruriában. Pedig a század Kréta művészetének a század végén drámai hirtelenséggel lezáruló utolsó nagy korszaka volt, később alig hallatta hangját a görög művészetben.

A Peloponnésoson Spárta és tágabb területe, Lakónia, ahogy fentebb megismert költészete és zenéje is tanúsítja, még nem merevedett művészi alkotásra





77. Helena a Dioskurokkal (?); bronz díszpáncél bekarcolt rajzzal Olympiából. Kr. e. 7. sz. közepe

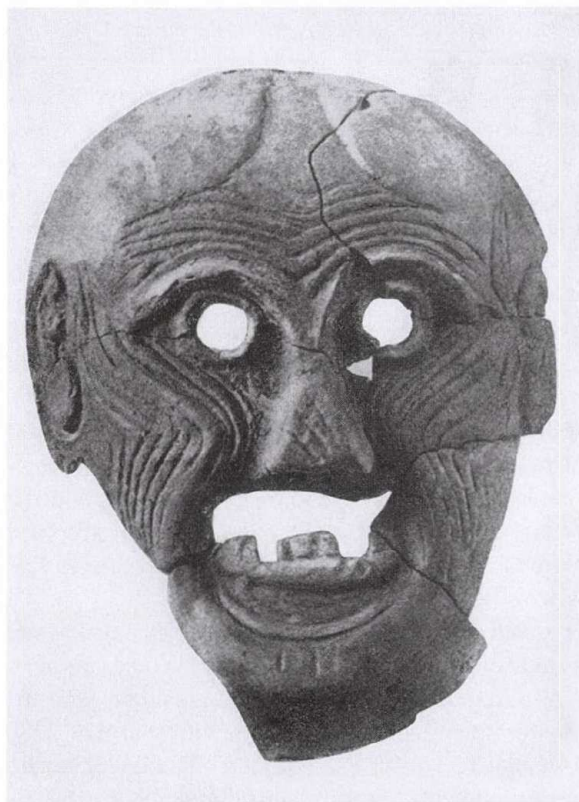
képtelenné; szentélyeinek fogadalmi ajándékai közt sajátos helyi szokásokról és ízlésről tanúskodó műfajok is feltűnnek, mint a már említett, ezerszámra fennmaradt kivágott, ólomból öntött figurák, elefántcsont faragványok, miniatűr bronzfegyverek, valamint a korai görög művészetben szinte egyedülálló groteszk terrakotta álarcok (78. kép), mindezek jórészt Artemis Orthia szentélyéből és nem egy esetben keleti előképek nyomán. A 7. századi lakón kerámia főleg eredeti vázaformái miatt érdemel említést. Spárta kétségtől a daedalikus stílus egyik központja volt, de annak egyelőre semmi nyoma, hogy a monumentális szobrászat kialakulásában is jelentősebb szerepe lett volna.

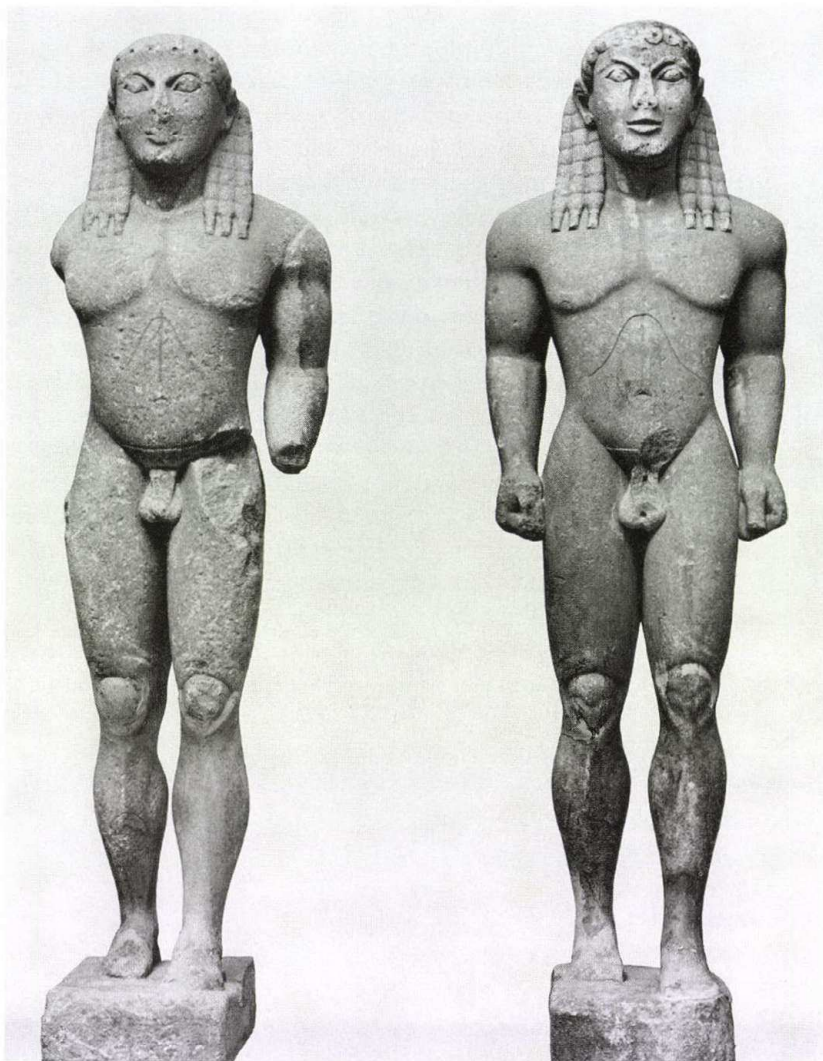
A geometrikus kor vezető központjai közül Euboiá elvesztette jelentőségét. Argos pheidóni virágkora a század végéig tartott, és még nem kellett meghajolnia a nagy ellenfél, Spárta előtt, de az előző századdal ellentétben a 7. századból kevés önálló és jelentős teljesítményről tudunk. Szignatúrája szerint argosi volt az a művész, aki a Delphoiban előkerült két ifjúsobrot, töredékes feliratuk legvalószínűbbnek tűnő olvasata szerint Kleobis és Bitón, a papnő anyjukat kocsin Argosból Delphoiba húzó és ott holtan összeeső testvérpár szobrát faragta a 6. század első évtizedében (79. kép). A szoborpár az attikaitól teljesen eltérő, zömökebb, kevésbé szellemi embertípusnak a

képviselője, közel a daedalikus stílus késői fázisához és az egyiptomi aránykánonhoz, de a legjobb attikai kurosok művészi szintjén; szembeállításuk jól példázza, hogy egy szobortípus állandósága mennyire nem akadályozta egyes műhelyek vagy mesterek egyéni hangjának megnyilvánulását.

Korinthos és tágabb környéke, az északkeleti Peloponnésos (Sikyónt is beleértve), mint már kitűnt, a monumentális művészetek minden területen fontos, sokszor úttörő szerepet játszott. Az építészetben, nagyfestészetben, szobrászatban ez megerősítése az antik hagyománynak, bár közvetlenül, fennmaradt emlékek alapján ritkán igazolható, a kerámiaműhelyek készítményeinek ezrei viszont túlmutatnak a hagyományon, és nemcsak a korinthusi művészet fölényét, hanem keresettségét is tanúsítják az Ibérfélszigettől a Fekete-tenger partvidékéig. De épp a vázafestészet figyelmeztet a kezdődő fordulatra is. A Chigi-váza (46. kép) korában csúcspontjára jutott protokorinthusi stílust a század utolsó negyedében rohamosan romló minőségű, bár ugrásszerűen nö-

78. Kultikus terrakotta álarc Spártából. Kr. e. 6. sz. eleje





79. Két kuros márványszobra  
Delphoiban, két argosi mestertől.  
Kr. e. 590 k.

vekvő mennyiségű, orientalizáló állatfrízeket mind rutinosabban ismétlő produkció váltotta fel, amely már ritkán mutatja nyomát a korábbi miniatűrfestők színvonalának (80., 87. kép). A század végén egy monumentálisabb, feketealakos technikájú vázafestészet kialakulása figyelhető meg Korinthosban, de az attikai műhelyek, amelyek ezt a technikát átvették, ekkor festőművészetükben már a korinthisiak fölé kerekedtek.

Az athéni vázafestészetben a geometrikus kor óta nem szakadt meg az emberábrázolás hagyománya. A 7. századi ún. protoattikai korszakban jelentős mesteregyéniségek működtek a városban (43. kép), és a század középső tizedeiben egy éles fekete-fehér ellentétkel dolgozó monumentális irány ala-

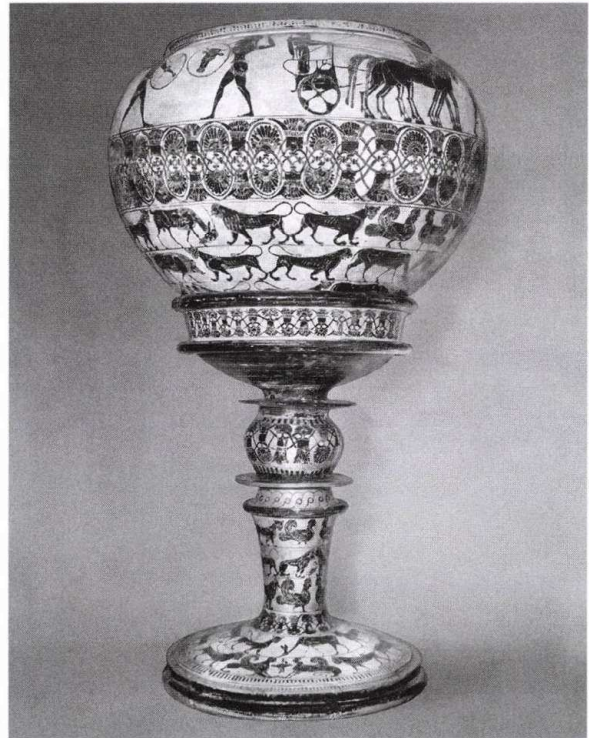
kult itt ki (37. kép), de a kis mennyiségű produkció jóformán csak a közeli Aigina szigetéig jutott el. A század két utolsó tizedében viszont az orientalizáló divattól viszonylag érintetlen fejlődés a Korinthosban tökéletesített feketealakos technika alkalmazásával új, monumentális stílusba torkollott. Az ekkor készült nagyméretű attikai feketealakos vázákon az állatfrízek helyett vagy mellett nagyméretű alakos kompozíciók jelennek meg, többnyire szörny- vagy állatalakok csoportjai, de olykor mitológiai jelenetek is (81., 82. kép). A korinthisi vázafestészet konvencionális termékei a kézügyességen kívül alig nyújtottak lehetőséget a mestereknek művészi képességeik kibontakoztatására, az attikai kora-feketealakos vázákon viszont jól felismerhető festőegyeniségek



állnak előttünk, a maguk műfajában nem méltatlanok a nagyszobrászat új lehetőségeit feltáró márvány *kurosok* 600 körüli sorozatának mestereihez, a sunioni *kurosok* (67–68. kép) készítőjéhez és elsősorban a valamivel korábbi Dipylon-mesterhez, akinek egy ifjúsobron nemrégiben az athéni Kerameikos temetőben került elő ( 83. kép).

A század görög kultúrájának az előbbiektől teljesen eltérő arculatát mutatja a tengeri kereskedelemtől és a tengeren túli városalapítások jótékony hatásaitól elzárt Boiótia. A mezőgazdaságára utalt terület földbirtokos arisztokráciája és feltörekvő vagy elnyomórodó parasztsága közti ellentétekről Hésiodosz már a század elején éles képet rajzolt, de egyúttal annak is tanúja, hogy ebben az atmoszférában nagy mű-

80. Korinthusi agyagváza orientalizáló frízekkel Rhodos szigetéről. Kr. e. 7. sz. utolsó negyede

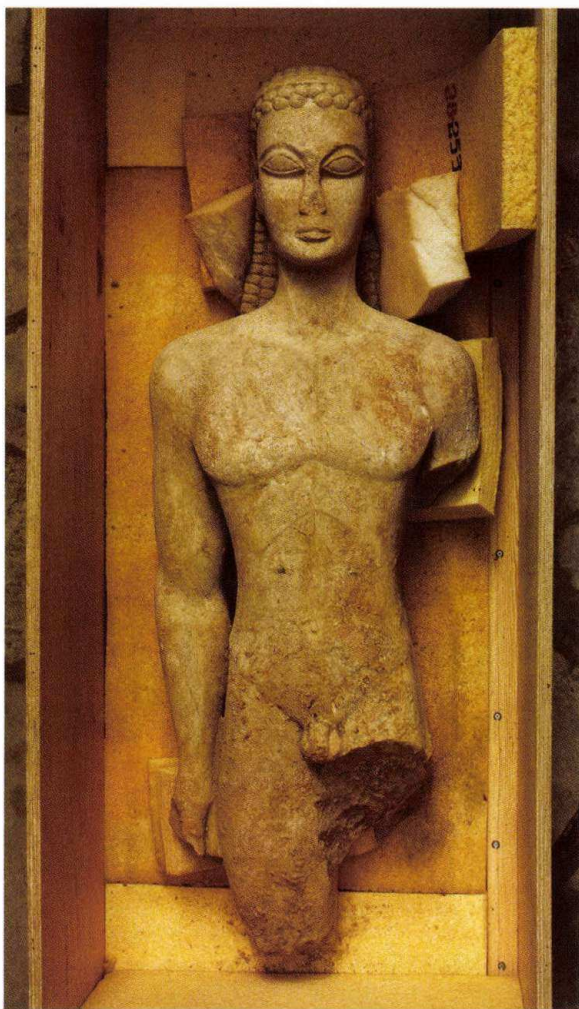


81. Athéni vegyítőedény állványon, kora-feketealakos díszítéssel (Gorgó-festő). Kr. e. 600–590 k.

82. Héraklész és Nessosz: athéni kora-feketealakos vázáról (Nettos-festő). Kr. e. 620–610 k.







83. Dipylon-mester: márvány *kuros* töredéke a Kerameikos-ból, megtalálása után. Kr. e. 7. sz. vége

vek is születhettek. Minthogy Boiótia városai ebben a korban nem alkottak Attikához vagy Korinthoszhoz hasonló politikai egységet, művészetének közös fő vonalai egyelőre nehezen kivehetők. A meghatározó tényezők körét a konzervatív és elmaradott területen két szélsőséges jelenség jelzi. Két testvér, Dermis és Kitylos boiótiai síremléke a 6. század elejéről görög vonásai ellenére az egyiptizálás végletes példája (84. kép). A két egymás mellett álló *kuros*-alak belső lábával lép előre, és belső karjukat egymás nyakába fonják. Mindkét motívum pontosan ebben a formában megtalálható egyiptomi szoborcsoportokon, és ezt a vezető műhelyekben sehol nem tapasztalt szolgálai tapadást az egyiptomi mintaképekhez még csak alá-

húzza, hogy a kezek és a lábak nem szabadultak ki a kötömbből, amelyből a szobrot kifaragták, sőt fölül is kőlap zárja be őket, úgyhogy formailag inkább magas reliefek, mint szabadon kifaragott szobrok.

A másik szélsőség a 8. század végén kialakuló és a századnak legalább a közepéig virágzó szubgeometrikus kifejezőmód a vázafestészetben és a terrakotta kisplasztikában. A talán Euboián keresztül érkező keleti hatások a szívósan megőrzött, de már sokkal inkább csak formáiban, mint szellemében élő geometrikus stílussal olykor sajátos helyi művészté ötvöződtek. Ennek a vázafestészetben is maradt fenn néhány mesterműve, de legérdekesebb műfaja a vázafestő műhelyekben készült harangtestű idollok sorozata, a vázafestészetben használt technikával díszítve (85. kép), egy főként paraszti kultúra formáló ösztönének remekművei; a század közepén megszakadó sorozatukhoz ma még részleteiben nem tisztázott módon kapcsolódik a századforduló táján felvirágzó, absztrakt formálást és geometrikus díszítést olykor a szomszédos Athén és Korinthos emberábrázolásának és festéstechnikájának legfrissebb vívmányaival egyesítő boiótiai terrakotta idollasztika (145. kép).

A nyugati görögség egyetemes jelentősége a görög művészet 7. századi történetében elsősorban fentebb tárgyalt és Megara Hyblaia példáján részletesen is bemutatott városépítészetében volt. Egyéb művészeti ágai a század közepén kezdték megtalálni egyéni hangjukat. Helyi márványbányák híján szobrászatuk anyaga a 7. század elejétől elsősorban a terrakotta volt, de a század vége felé bronzművességüknek a következő században nagy jelentőségre emelkedett műhelyei is kialakulóban voltak. Általában jellemző a nyugati görög városokra, Szicíliát is beleértve, hogy produkciójukban a görög anyaváros művészetének követése nem érvényesült szigorúan, sokkal inkább a fő görög központok, elsősorban Korinthos, a Kykládok, a keleti görög központok és Kréta, kisebb mértékben Athén művészetének importált darabok által közvetített stílusa keveredett benne, és ebből az eklekticizmusból csak lassanként alakult ki az egyes nyugati görög központok önálló hangja. A daedalik stílus és Kréta hatása szembeűnő, annak ellenére, hogy az utóbbi a szicíliai Gelát kivéve nem vett részt a nyugati települések alapításában. A spártai alapítású Tarentumban viszont nyilván az anyavárosból kapott ösztönzések nyomán a szá-



84. Dermis és Kitylos boiótiai márvány síremléke. Kr. e. 600–580 k.



zad vége felé kialakult a város nagy jövőjű, egyelőre jórészt daedalikus stílusú terrakottaplasztikája, olyan egyéni formákkal, mint az épületdíszítő, a tetőcserepeket lezáró antefixek félkör alakú típusa. A Megara Hyblaiából kiinduló másodalapítású Selinus számára, amelynek kimagasló művészeti jelentősége a következő században bontakozik ki, a 7. század harmadik negyedében kezdődő egész története során meghatározó jelentőségű volt, hogy a szicíliai főnóciái-pun, bennszülött és görög érdekszféra határán feküdt.

Ez figyelmeztet a nyugati görög városok művészetének az anyaországon kívüli meghatározóira: egyfelől a punok, és még inkább a szomszédos vagy az alapításkor helyben talált és elűzött vagy beolvasztott helyi közösségek kultúrájára, amely a

változó történeti szituációk szerint nem kis jelentőségű ösztönzője, olykor alakítója volt művészetüknek, másfelől a görög települések egymás közti állandó harcaira a bennszülött lakossággal való kapcsolatok hatalmukban tartásáért. Jellemző az utóbbira a Metapontiontól pár kilométernyire fekvő Incoronata példája. A görögök itt 700 körül jelentek meg, részben beolvasztva, részben kiszorítva a korábban megtelepült helyi lakosságot. A település gazdag leletanyagában kiemelkednek a helyi műhelyekben készült nagyméretű vázák, az egykorú nyugati görög központokra (elsősorban Megara Hyblaia, Syrakusai, Gela) általában is jellemző, polychromiát és körvonalrajzos technikát szívesen használó, gyakran mitológiai jeleneteket ábrázoló díszítésükkel, valamint az ugyancsak a mitológiából merített, finom kivitelű





85. Boiótiai terrakotta „harangidol”. Kr. e. 700 k.

domborműves jelenetekkel borított terrakotta *perirrhanterionok*, a tisztító áldozatokhoz használt vizet tartalmazó, magas talpon álló tálak, köztük egy 80 centiméter átmérőjű, teljesen rekonstruálható domborműves díszítésű példánnyal (86. kép). A helyi készítésű darabok mellett azonban jelentős számban kerültek elő anyaországi görög műhelyekből származó példányok és a különböző görög központokból származó tárlóamphorák; Incoronata nyilvánvalóan ezeknek az importált tárgyaknak a belső területeken élő helyi lakosság felé közvetítésére alapított görög „kereskedelmi kikötő” volt. Rövid virágzásának a tengerparti nagy görög városok rivalizálása során 620 körül alapított Metapontion vetett véget, hasonló rendeltetésű kisebb településekkel együtt lerombolva Incoronatát, és átvéve görögök és bennszülöttek közti közvetítőszerepüket is; a következő század-

ban a nyugati görögség egyik kulturális központjává emelkedett.

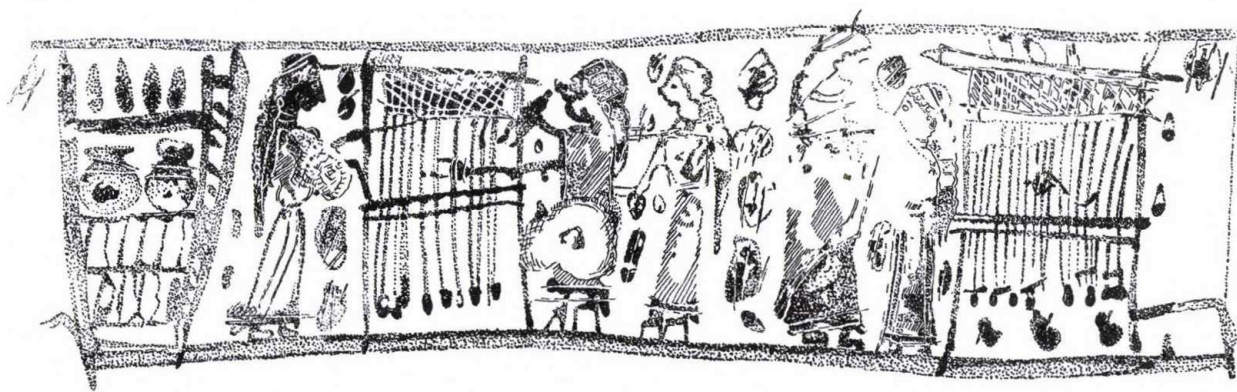
A legfontosabb városok és területek szerepének áttekintése megmutatja, mennyire szilárdan a 7. század görög történelmének és társadalomtörténetének talaján ment végbe a Kelettel való szellemi összecsapás. A jövő alakulását a művészetben is nem egy mozzanat sejteti. Korai volna még ekkor Athén egyeduralmáról beszélni, de az előző század végén fejlődésében megtorpant városban a Drakón nevéhez fűződő megszilárdulás, majd a Solón-kor nagy társadalmi változásai, amelyek már a demokrácia ígérétét foglalták magukban, a képzőművészetben is egyenértékű kifejezésre találtak a „tetteiért erkölcsileg felelős ember” eszményének kialakulása idején. A daedalikus stílustól kevésbé érintett Athén lépett ki a legszabadabban az orientalizálásból, az athéni mesterek művészetével, elsősorban a századvég monumentális fektealakos vázáival és márvány *kuro*-saival zárul le az a folyamat, amely a 7. század során a nagy keleti kultúrák tanítványaiból tanítóikká tette a görögöket.

A század második felében Kis-Ázsiában a Phrygia helyébe lépő hatalmas lyd birodalom művészete görög hatás alatt formálódott, Fönícia pedig művészetében teljesen görög provinciává vált, és ettől kezdve

86. Terrakotta *perirrhanterion* domborműves mitológiai jelenetekkel Incoronatából. Kr. e. 640–630 k.







87. Szövőverseny (?): korinthosi agyagváza kiterített rajza. Kr. e. 600 k.

az egyiptomi szobrászat is a görögöktől kapott megújuló ösztönzéseket hagyományos formáinak feloldására. Egy 600 körül készült kis korinthosi edényen első közzétévője Arachné mítoszának ábrázolását vélte felismerni (87. kép). Nem valószínű, hogy az értelmezés helyes, de az igen, hogy ebben az időben, legalábbis a keleti görög partvidéken, már ismerték a Kelet fölött győzedelmeskedő görög művészetnek azt a mítoszt, amelyben Pallas Athéné a vele ver-

senyre kelni merészelő lyd szövőlányt pókká változtatja. A kis váza készítése idején már nem volt *hybris*, vak elbizakodottság, ha a 7. századi görög művészet egyik jelentős forrásának, a lyd textilművességnek, és ezen keresztül általában a keleti művészeteknek a képviselőjével Pallas Athénát állították szembe győztesen, Athén védőistennőjét, aki a görög kézművesek bölcsességének és ügyességének – közös görög szóval *sophiájának* – volt isteni megszemélyesítője.







# PEISISTRATOSTÓL KLEISTHENÉSIG



## PEISISTRATOS ÉS HIPPIAS TYRANNISA

Solón reformja elősegítette az exportorientált nagybirtok kifejlődését, ami jótékony hatást gyakorolt egyrészt azokra a hajósokra és kereskedőkre, akik az árukat a tengeren túlra szállították, másrészt azokra az iparágakra, amelyek e szállítás feltételeit megteremtették. A fazekasok áruai nélkül ugyanis sem a bort, sem az olajat nem lehetett volna nagy távolságra szállítani, de a híres attikai méznek is szüksége volt valamilyen tárolóedényre. Visszafelé ugyanakkor – elsősorban a Fekete-tenger vidékéről – gabonát szállítottak a hajók, mivel a jócskán túlnépesedett Attikának arra volt leginkább szüksége. A nagybirtok és a kézművesműhelyek, hajós vállalkozók munkáigényét bőségesen kielégítették a *thések*, akiket Solón megfosztott gazdaságtalanul művelt, beszolgáltatásra kötelezett parcelláiktól. Ugyancsak ők adták az ezüsbányák újonnan feltárt tárnáinak bányászait és a hegyvidék pásztorait, szénégetőit. Az idénymunkásoknak és a műhelyekben robotoló szegényeknek ez a fejlődés nem sok jót jelentett, bár kárpótlásul polgárjogot és vele együtt szavazati jogot kaptak. Mindezzel sikerült elérni, hogy olyan rétegek is halathatták – bár igencsak korlátozottan – a hangjukat a népgyűlésen és az esküdtbíróságokon, akiket eddig még soha senki meg sem kérdezett. Ezek a hangok pedig egyre nagyobb elégedetlenségről árulkodtak: a *thések* ugyanis abban reménykedtek, hogy földet fognak kapni. A Kr. e. 560-as években először két csoport fogalmazta meg markánsan a véleményét: a tengerpartiak (*paralioi*) és a síkvidékiek (*pediakoi*). Mindkét tábor élén vezető arisztokrata nemzetségek képviselői állottak, a síkvidékiekén Lykurgos, míg a tengerpartiakén az Alkmeónida Megaklés. Őt és a kylóni vérbűn miatt száműzött családját feltehetőleg

még Solón hívta vissza Attikába. Az Alkmeónidák birtokai a tengerparton feküdtek, így érthető, ha az első között voltak, akik áttértek az exportorientált mezőgazdasági termelésre, amivel természetesen a városlakók is egyetértettek. Az ellentábor, különös módon, szintén mezőgazdasági termelőkől állt, arisztokratákból, akik – nem értve meg a változás szükségességét – fenntartották egyre kevésbé rentábilis, régi termelési struktúrájukat, és parasztokból, akik ha akartak volna, sem térhettek át a szőlő- vagy olajfatermesztésre, mivel ehhez hiányzott a minimálisan szükséges birtokmértékük. Ők tehát tovább termesztették a drága és nem túl jó minőségű gabonát, míg a tengeren túlról nagy tömegben és nyomott áron özönlött Athénba az importgabona. A helyzetet bonyolította, hogy a bányavidékek szegényei is mozgolódni kezdtek. Nekik éppúgy olcsó élelmiszerre volt szükségük, mint a városlakóknak és iparosoknak, de még a síkság szegényeinél is elesettebbek voltak. Az ő élükre állt a harmadik jelentős arisztokrata, Peisistratos. Ellenfeleit merénylettel vádolta meg, és engedélyt kért testőrség tartására. Ötven buzogányhordozót toborzott, és a segítségükkel, a tyrannostoposzokból jól ismert módszerrel, 560-ban átvette a hatalmat. Gyűlést hívott össze az Akropolison, ahová – minthogy szentélykörzetnek számított – nem volt szabad fegyvert viselve belépni. A gyűlésre sietők fegyvereit a testőrök gyűjtötték össze, majd biztonságba helyezték azokat. A váratlan puccs, amit csak a legszegényebbek támogattak, összefogásra készítette Peisistratos ellenfeleit, akik elűzték a tyrannost. A negyedik legjelentősebb nemzetség, a Philaidák (Miltiadés családja) közben saját tyrannist alakított ki a thrákiai Chersonésoson, ahonnan egyrészt szemmel tudták tartani a fekete-tengeri kereskedelmet, másrészt a thrákiai arany- és ezüsbányákat.



Az Alkmeónidák és Lykurgos összefogása rövid életűnek bizonyult, ugyanis a leghatározottabb érdekellettek éppen közöttük húzódtak. A további események kronológiája teljesen bizonytalan. Peisistratos megállapodott Megaklészsal, és feleségül vette lányát, Koisyrát. A megállapodás értelmében – és a mesés hagyomány szerint – Peisistratos újabb csellel tért haza. Egy magas és csinos thrák virágáruslányt beöltöztetett Pallas Athénénak, maga mellé állította kocsijára, és hírnökeivel közhírré tette, hogy a tyrannost maga az istennő vezeti vissza városába. A csel bevált, amihez nyilván jelentősen hozzájárult a két nemzetség együttes katonai ereje és Peisistratos testőrsége. Csakhogy ez az idill sem tartott sokáig. Peisistratos nem akart gyereket a kylóni vérbűnnel fertezett asszonytól, ezért nem élt vele házaseletem. Amikor Koisyra elpanaszolta az őt ért méltánytalanságot édesanyjának, Agaristénak, Megaklész szörnyű haragra gerjedt, és újból elűzte Peisistratost. A hagyomány szerint ez a száműzetés nem kevesebb mint tíz évig tartott. A zsarnok thrákiai arany- és ezüstbányáiból elegendő pénzt szedett össze, hogy ezúttal nemzetközi támogatással törjön saját hazájára. Támogatói a városból elébe sereglettek, és valóságos diadalmenetben foglalta vissza Athént, amelynek ura maradt 527-ben bekövetkezett haláláig.

A tyrannosokról szóló történetek, mint az előbbieken is láttuk, számos topikus elemet öltenek magukra, ahogy évszázadok során újra meg újra elmesélik őket, így meglehetősen nehéz a toposzok mögül kibontani az egykori valóságot. Az athéni állam (AP 16, 6) például elbeszéli a vidéket járó Peisistratos esetét a Hymétoson kapáló paraszttal. A tyrannos – szolgálja útján – megkérdezte a terméketlen, köves földön dolgozó parasztot, mit hoz neki az a föld. A paraszt, minthogy nem jött rá, ki az, aki a kérdést intézte hozzá, indulatosan válaszolt: Csupa bajt és keservet, és ezeknek a tizedét kellene Peisistratosnak megkapnia. A paraszt nyilvánvalóan a polgárookra kirótt tízsázalékos adóra célzott. Peisistratos azonban nem zsarnokként, hanem bölcs államférfiként reagált a bírálatra, és nem büntette meg a parasztot, aki, hegylakó lévén, saját táborához tartozott, sőt elengedte adóját. A rangrejtve a nép közé vegyülő uralkodó pozitív toposza a későbbiekben majd Harún ar-Rasíd és Mátyás király történeteiben válik széles körben ismertté. A toposz által sugallt kép előrevetíti a mű Peisistratos-értékelését: uralkodása valóságos

aranykor volt, különösen fia, Hippias zsarnokságával összehasonlítva.

Athén ebben az időben gazdaságilag is, építészeti és kulturális is fejlődött. Peisistratos vízvezetékét építteti ki az Agorán, költőket hívatott udvarába, elkészíttette a homérosi eposzok mértékadó kiadását, és nagyszabású templomépítkezésbe fogott. A béke és a közmunkák bevezetése kedvezett a gazdaságnak, Athén külkereskedelme fokozatosan maga mögé szorította a korábban piacvezető Korinthosét. A társadalmi békét segítette elő Peisistratos bírói reformja: mozgóbíróságok járták Attikát, hogy a parasztoknak ügyes-bajos ügyeikben ne kelljen a városba utazniuk. Ennek természetesen az is húzóhatott a háttérben, hogy a parasztokat távol tartsa a városlakóktól, akikhez a kikötőn keresztül túl sok új eszme szivárgott be, és ezek nem mindegyike kedvezett a tyrannis értékelésének. A források Peisistratos legpozitívabb vonásaként azt nevezték meg, hogy messzemenően betartotta a törvényeket. Nem saját törvényeit, minthogy különösebben jelentős törvényhozói tevékenységéről nem tudunk, hanem az akkor hatályos solóni törvényeket. Az athéni tyrannis tehát hozzájárult ahhoz, hogy a Solón által bevezetett reformok megszilárduljanak a városban.

Az Alkmeónidák és a Peisistratidák viszonya, mint láttuk, meglehetősen ellentmondásos volt, és korszakonként más és más képet mutatott. A két család, éppúgy, mint Athén egykori királyi nemzetsége, pylosi eredetűnek tartotta magát, sőt Isokratés szerint ezenkívül is szorosabb rokonságban állt egymással (Isokratés 16, 25). Ez utóbbi kapcsolat ugyan a tyrannist megelőzően nem túlságosan valószínű, de Hérodotos és az őt követő, az Alkmeónidák irányában meglehetősen elfogult történetírók műveiből e szálak amúgy is hiányoznának. Az mindenestire tény, hogy Peisistratos hatalomra jutásakor az Alkmeónidák (vagy a család egyes tagjai), akik a kylóni vérbűnt követő száműzetésük ellenére éppen Athénban voltak, Peisistratos ellen foglaltak állást, s ezért (nem pedig a vérbűn miatt, legfeljebb azzal indokolva) 560-ban távozniuk kellett onnan, ha hihetünk Plutarchos értesülésének. Bár az Alkmeónidáknak el kellett hagyniuk Athént, száműzetésük rövid ideig tarthatott, mivel 558/557-ben egy Alkmeón nevű *grammateusz*sal (a bulé titkára) találkozunk egy feliraton, igaz, Peisistratos ekkor már feltehetőleg újra száműzetésben élt.



Ezután történt, hogy Megaklés, a sikyóni tyrannos veje, a nagy törvényhozó, Kleisthenés apja, hozzáadta lányát, Koisyrát Peisistratoshoz, és segített neki visszazerezni az Athén fölötti uralmat. Mindezt persze nem önzetlenül tette. Az Alkmeónida leány Peisistratostól születendő gyermekei anélkül örökölhettek volna az athéni tyrannist, hogy a zsarnokuralom megszerzésével be kellett volna piszkítani a kezüket. A család egyébként ugyanilyen alapon végső soron jogot formálhatott a sikyóni trónra is, hiszen Megaklés apósa a sikyóni Kleisthenés volt. A későbbi marathóni győző, a nagy Miltiadés testvére, Stésagoras is rokon alapon követte apjának mostohatestvérét a chersonésosi trónon. Minthogy tehát Peisistratos nem akart gyereket Koisyrától, az Alkmeónidák becsapva érezték magukat, és elűzték a hálátlan rokont. Peisistratos ezúttal tíz esztendeig készült a visszatérésre, s amikor a thébaiak, naxosiaiak és euboiaiak hatékony támogatásával visszatért, az Alkmeónidáknak menekülniük kellett (AP 15, 2). Hogy mennyi ideig voltak távol, pontosan nem tudjuk. Legkésőbb Peisistratos halála után újból Athénban tűnnek föl. Hippias, az új zsarnok bizalmába fogadta az elűzött rokonokat, és a legmagasabb méltóságban részesítette őket. Ezt bizonyítja az az archónlista, amelyet 1939-ben találtak az athéni Agorán (GTSZ 86):

527/526 [On]éto[ridés]

526/525 [H]ippia[s]

525/524 [K]leisthen[és]

524/523 [M]iltiadés

523/522 [K]alliadés

522/521 [Peisi]strat[os]

Eszerint Hippias, a tyrannos, rögtön saját archóni éve után az Alkmeónida Kleisthenésre bízta az archóni címet, amely így a két család újabb kiegyezésének fényes bizonyítéka lett, s egyben csattanósan cáfolja az Alkmeónidák tyrannosellenességéről terjesztett hérodotosi meséket. Kleisthenés, a demokrácia későbbi megalapítója Peisistratos sógora, a sikyóni tyrannos unokája és Hippias egyik legmegbízhatóbb politikai szövetségese volt. (Kleisthenés nevének Pleisthenésként való kiegészítése a közelmúltban elvetélt ötletnek bizonyult.) Miltiadés neve már korántsem okozott akkora meglepetést ezen a listán: a későbbi marathóni győző és a Peisistratidák bizalmas kapcsolatáról Hérodotos is tudósított, sőt Miltiadés éppen

nekik köszönhette chersonésosi tyrannisát (Hérodotos 6, 103; 6, 38), ráadásul archónságáról korábban is tudtunk. A házassági-rokoni kapcsolatok kiterjedtek és szövevényesek voltak, és generációkon keresztül íveltek. Miltiadés fia, Kimón például Kleisthenés unokahúgát, Isodikét vette feleségül.

A tyrannos utolsó éveit az Alkmeónidák újból száműzetésben töltötték. Nem tudjuk, mi volt az újbóli szakítás indoka, az oka úgyszólván nyilvánvaló: a hatalmas nemzetség pusztá athéni jelenléte is veszélyeztette Hippias egyeduralmát. A legvalószínűbb magyarázat Harmodios és Aristogeitón merényletéhez fűzhető (Kr. e. 514). A két arisztokrata ifjú személyes bosszút akart állni Hippiason, de az utolsó pillanatban, leleplezésüktől tartva, csak öccsét, Hipparchost sebeztek halálra. Hippias példás bosszút állt rajtuk, de úgy tűnik, felhasználta a lehetőséget a teljes ellenzék eltávolítására. Így történhetett meg az a különös fordulat, hogy Kleisthenésék valóban fegyverrel törtek Leipsydriónnál Hippias seregeire, és a zsarnok elűzése után a démos élére állva kezükbe kaparintották az Athén fölötti uralmat. Hippiast a spártaiak kergették el, de az a hérodotosi történet, mely szerint mindezt az Alkmeónidák által megvesztegetett delphoi papnő, a Pythia jóslatainak engedelmeskedve tették volna meg, későbbi, Alkmeónida-barát hagyománynak tűnik. Az Alkmeónidák ugyanis – az aristotelési *Az athéni állam* szerint – a leipsydrióni kudarc után vállalták volna el a leégett Apollón-templom fölépítését, ami azonban nem valószínű, mivel

1. a templom 548/547-ben égett le, és feltehetőleg 514 előtt belekezdtek az építkezésbe, amihez a delphoibeliak nemzetközi gyűjtést szerveztek (Hérodotos 2, 180), és

2. az új templom építése jelentősen előrehaladt vagy már be is fejeződött 511/510-ben, és az mégsem valószínű, hogy az építkezés két-három év alatt véget érhetett volna. A templom építésében mindazonáltal valóban részt vehettek az Alkmeónidák, de csak annak utolsó szakaszában, s így kétséges, hogy a spártaiakat ilyen rövid idő alatt meg tudták volna-e győzni beavatkozásuk elkerülhetetlenségéről.

A spártaiak joggal tarthattak Hippias tyrannisától, mivel Peisistratos második felesége a spártaiakkal ellenséges Argos egyik vezető családjából került ki, s így Hippias féltestvérei Spárta ellenségeinek számítottak. A kapcsolat nem pusztán rokon volt: az



argosiak jelentékeny haderővel támogatták korábban Peisistratost a pallénéi csatában, amikor harmadszor és immár véglegesen megragadta a hatalmat Athénban. Ez talán inkább ösztönözte őket Hippias uralmának megdöntésére, mint a Pythia állítólagos jóslatai (AP 17, 4). Így az a rejtély is megoldódni látszik, hogy ha a spártaiak 510-ben Kleisthenésék kérésére avatkoztak be Athén belügyeibe, miért hagyták őt azonnal faképnél és támogatták ellenében Isagorast, még akkor is, amikor az oligarchiát akart alapítani, és miért vettek részt a reformer Alkmeónidák és híveik, mintegy hétszáz család, száműzésében. Az indok természetesen megint csak a kylóni vérbűn volt (Hérodotos 5, 66; 70–72; AP 20, 1–5). Isagoras nem tért vissza a solóni államrendhez, hanem egy háromszáz fős tanács élén gyakorlatilag egyeduralkodó akart megvalósítani. Velük szemben Kleisthenés – saját nemzetségén kívül – csak Peisistratos egykori tömegbázisára támaszkodhatott, a thésekre, akik Solóntól kapták polgárjogukat.

#### KLEISTHENÉS REFORMJAI

Az athéni szegények és az Isagorasban csalódott hopliták, bízván az Alkmeónidák tyrannisellenességének hírében, 508-ban elűzték a megszálló spártaiakat és Isagoras híveit, és visszahozták Kleisthenést, hogy folytassa épp csak megkezdett reformjait. Lehetséges ugyanis, hogy a 300 arisztokrata, aki a források szerint Isagorast támogatta, valójában az első (vagyis 509-es) kleisthenési reform ideiglenes tanácsát képezte. Ez a tanács váltotta volna föl a négyszázak tanácsát. Ha ugyanis minden attikai démos (összesen 139 volt) csak két képviselőt küldött az ideiglenes tanácsba, akkor annak létszáma 278 (vagyis majdnem 300) volt. Kleisthenésnek akkor, a reform első esztendejében ennél többre nem maradt ideje.

Kleisthenést, második visszatérése után, küzdelmében érezhetően támogatta a démos. De mivel nyerte meg a dúsgazdag arisztokrata ezt a támogatást? Feltehetőleg a polgárjog kiterjesztésével és újrarendezésével. „De az nagyobb bizonytalanságot okozhat, hogy hányan lettek polgárok egy rendszerváltás (*metabolé*) után, amilyen Kleisthenésé volt Athénban, a tyrannosok elűzése után; mert ő akkor sok rabzolgát és idegent (*metoikost*) tett phylétaggá” – írja Aristotelész (*Politika* 275b), s ugyanezt erősíti meg

Az athéni állam szerzője is: „Az egyes démosokban lakókat egymás démostársaivá tette, hogy ne atyjuk nevével jelöljék meg, megkülönböztetve az új polgárokat (*neopolités*), hanem mint démosuk tagjait nevezzék meg őket.” (AP 21, 4) Ez a politika nem sokban különbözött a Peisistratosétól, akit éppen azért tartottak „népbarátnak”, mivel hozzá csatlakoztak azok, „akiknek származása nem volt tiszta, a félelem miatt. Bizonyítja ezt, hogy a tyrannosok elűzése után végrehajtották a polgárjogok felülvizsgálatát, minthogy sokan jogtalanul részesültek a polgárjogban.” (AP 13, 5) Vagyis Kleisthenés a rendszerváltás után ugyanazzal a módszerrel szerzett tömegbázist, mint korábban a tyrannosok: azt a réteget nyerte meg magának, amely polgárjogának elvesztése miatti féltelmében lelkesen támogatott mindenkit, aki biztosította számára továbbra is a polgárjogot.

De vajon különbözött-e egymástól az Alkmeónidák és Peisistratidák családi háttere? Ebben az időben már aligha. A három vezető és tyrannisra pályázó athéni család, a Peisistratida, a Philaida és az Alkmeónida ekkor már jócskán összefonódott, és az elkövetkező két évtizedben házassági kapcsolatot létesített még Xanthippos, Aristeidész, Melésias és Alkibiadész családjával is. E családi összefonódásban három generáció során nem kevesebb mint hét athéni és külhoni tyrannost találunk (sikyonói Kleisthenész, athéni Peisistratos, Hippias, id. Miltiadész, Stésagoras, Miltiadész, korinthusi Kypselos), de éppúgy itt sorakoznak az athéni demokrácia legnagyobb vezetői, mint Periklész, Kleisthenész, Alkibiadész, Kimón és Aristeidész, valamint legmarkánsabb ellenzői is. Vagyis beérett az Alkmeónidák házassági politikája: az Athén fölötti uralmat nemcsak tyrannosként, hanem békésebb eszközökkel, házasságokkal is meg lehetett szerezni. Ennek tükrében azonban más értelmet nyer Kleisthenész reformjának további intézkedése, a phyléreform.

A phyléreform látszólag csak arra szolgált, hogy Attika lakosságát az eddigi fiktív vérségi leszármazási rendszer helyett a sokkal demokratikusabb területi elv alapján ossza be. Az új beosztás azonban négy további politikai lehetőséget kínált.

1. Az eddigi polgárok közé be lehetett tagozni a *neopolitéseket*, vagyis azokat, akiket újonnan részesítettek polgárjogban – ez jelentősen növelte az Alkmeónidák tömegbázisát.

2. Attikát három körzetre – tengerpartra, városra



és szárazföldre – osztották be. Mindhárom körzet tíz-tíz területi egységből állt – ezek voltak a *trittys*ök (harmadok). Mind a tíz phylé mindhárom körzetből kapott egy-egy trittyst, aminek következtében az Attika belső területein lakó parasztok és nagybirtokosok, vagyis az „agrárlobbi” képviselői minden phylén belül egyharmados kisebbségbe kerültek. Mivel Attika gabonaellátását egyre inkább a fekete-tengeri olcsó importgabonával oldották meg, ez kedvezőtlen helyzetbe hozta a mezőgazdaságban érdekeltet, annál inkább kedvezett viszont az Alkmeónidákat támogató kereskedő-, iparos- és exportorientált nagybirtokos rétegnek. A reform önmagán túlmutató jelentőségét az adja, hogy a világtörténelemben ekkor jelenik meg először a „politikai földrajz” mint a manipuláció eszköze. Ez nem csoda. Egy király vagy egy tyrannosz parancsot ad, és parancsait végrehajtják, egy demokratikusan választott vezető lehetőségei azonban korlátozottabbak. A király és a tyrannosz nem szorul rá a politikai manipuláció eszközére (bár élhet vele), a demokráciák politikusai azonban nem érhetnek el sikert nélküle.

3. A külső támadások visszaverésében fontos szerepet játszott a trittysökön belül a démosok, vagyis községek olyan elrendezése, hogy azok a hadsereg felvonulását biztosító utak mentén szerveződtek trittysökbe. Ez biztosította az új politikai rendszer szilárdságát bármilyen külső agresszióval szemben.

4. Végezetül biztosította az Alkmeónida család barátainak meghatározó súlyát az újonnan létrejött ötszáz tanácsban belül. Egyes démosok, községek trittysökbe rendezésekor bizonyos anomáliák figyelhetők meg a katonai körzetbeosztásokhoz képest. Kleisthenész ugyanis a közigazgatás átalakításakor nem a tervezett phylékből, hanem a már meglévő démosokból indult ki, így ő határozta meg, pontosan melyik démosokat tekinti egy-egy körzet részének. Attika 139 községét, vagyis démosát összesen 30 nagyobb közigazgatási körzetbe, úgynevezett trittysbe vonta össze. A 30 trittys közül 10 a tengerparton, 10 a szárazföld belsejében, 10 pedig Athénban, Peiraieusban és környékükön terült el. E három körzet 1-1 trittysét sorsolta össze Kleisthenész a 10 területi phylé egyikébe (vagyis minden phylében 3 trittys kapott helyet: 1 tengerparti, 1 városi és 1 szárazföldi). A három trittys közösen küldött 50 *prytanist*, vagyis képviselőt az ötszáz tanácsába. Ez azt jelenti, hogy elméletileg egy trittys 16 vagy 17 képviselőt

juttathatott a buléba (16 + 17 + 17). Egy démos *prytanist*ainak száma tehát elvileg a község nagyságával volt arányos. A kisebb démosok közül többen adták össze a trittys 16 vagy 17 képviselőjét. Az egyik eltérés az „ideális” rendszertől az volt, hogy bizonyos községek aránytalanul sok képviselőt küldtek a buléba (a hatalmas Acharnai 22-t, Aphidna 16-ot, Thorikos 16-ot stb.), míg más, hasonló nagyságú községek kevesebbet. Ennek ellenére önálló trittyst alkotott Thorikos 16 és Képhisia mindössze 6 képviselővel! További aránytalanságokra is felfigyelhetünk. 42 démosnak csak 1-1 bulétag jutott, vagy még annyi sem: egy vagy két másik démosszal összeállva egy-, két-, illetve háromévenként felváltva küldtek 1 *prytanist* a buléba. A szárazföldi trittysök olykor tengerparti községeket is magukba olvasztottak, aminek következtében a szárazföld képviselője tovább csökkent. A legmeglepőbb eredményeket azonban az Alkmeónidák családi birtokainak és a trittyszhatároknak a vizsgálata hozta. Az Alkmeónida-barát területek (pl. Agrylé, Xypeté, Alópeké) zárt, jól mozgósítható egységenként kerültek be az ötszáz tanácsba, míg az ellenfeleik birtokain egymás mellett fekvő községeket még akkor is trittyszhatár választotta el egymástól, ha történetileg kialakult egységet képviseltek (például az ún. Tetropolis – négy városka –: Marathón, Trikorinthos, Oinoé és Probalinthos egysége két trittysbe lett sorolva, s így két különböző phylébe tartozott). Ez a terület egyébként hagyományosan Peisistratida befolyási övezet volt. A legkülönösebb képet az a szárazföldi trittys mutatja, amelynek két tagja tengerparti, a harmadik viszont Attika közepén fekszik, s a három települést a Pendeli-hegy csúcsai választják el egymástól, s a csúcsokon keresztül természetesen nem vezet út. A trittyshez tartozó községeket szinte hermetikusan elzárták egymástól. Ezek a községek nem Alkmeónida-területen feküdtek, vagyis a potenciális ellenzéki falvak egymás közötti kommunikációs lehetőségeit sikerült a minimumra visszaszorítani. E kisebb beavatkozások következtében négy phylé állandó kényelmes Alkmeónidatöbbséggel rendelkezett. Így sikerült Kleisthenésznek a demokratikus reformokat saját családjának érdekeivel messzemenőleg összeegyeztetni. Mindezt csak úgy tehette meg, hogy míg az egyes trittysöket sorsolással rendelte egy-egy phylébe, megtartva ezzel a véletlen szerepének látszatát, azt már – egy sajátos „választási földrajz” alapján – ő döntötte el, hogy a



démosok közül melyiket melyikkel rendezí közös trititsbe. Mire tehát a sorsolásra sor került, a kívánt eredmény jórészt biztosítva volt számára.

Ha végigtekintünk a reformot követő időszak archónjainak és stratégosainak során, beláthatjuk, hogy Kleisthenés terve bevált: feltűnően sok Alkmeónidát találunk ugyanis közöttük. Úgy tűnik tehát, hogy a phyléreformot az Alkmeónidák egyfajta vértelen hatalomátvitelre használták föl, s e rendszernek nemcsak a vezetői, hanem azok ellenzékének képviselői is egy házassági-politikai elitből kerültek ki. A politikai karrierhez a vagyonon és a *hetaireiatag*-ságon (ez egyfajta politikai baráti kört jelentett) kívül már a jó családi, vagyis *eupatrida* háttér is kellett. Igazán jó családnak csak az számíthatott, amely rokonságban állt az Alkmeónidák vezette házassági-politikai elitel. Természetesen voltak más fontos és ősi családok is, mint például az Eteobutadák, a Lykomidák, a Kéryxök stb., akik hagyományosan jelentős papi tisztségeket töltöttek be, de egészen addig nem vettek részt az aktív politizálásban, amíg nem kerültek be a házassági-politikai elitbe. Feltűnő ugyanis, hogy egy-egy család karrierje akkor ível föl, amikor házassági kapcsolatba lép a politikai elitel, illetve a jelentős sikereket elérő hadvezérek és politikusok rövidesen betagozódnak a házassági-politikai elitbe (Aristeidés, Xanthippos). A fent említett Kéryxök egyik ága (ti. Kallias családja) bekerült a házassági-politikai elitbe, s ezzel lehetővé vált Aristeidés karrierje. A betagozódás fontos lépcsője lehetett a közös *hetaireiatag*ság az elit valamelyik tagjával, például az amúgy viszonylag szegény sorból származó Aristeidés „Kleisthenés barátja volt, aki a zsarnokok után helyreállította az állam rendjét” (Plutarchos: *Aristeidés* 2, 1). Plutarchos Aristeidést később Kimón barátjának és támogatójának nevezte a Themistoklész elleni küzdelemben (*Kimón* 5; 10). Aristeidés esete tehát meggyőzően bizonyítja a rokoni kapcsolatok és a politika szoros összefonódását Athénban. Ez a tény magyarázza Plutarchos Kimón-életrajzának talányos megjegyzését, amely a „Kleisthenés-féle arisztokráciára” vonatkozik (*Kimón* 15).

A polgárok polishoz való viszonyának területi elvű definiálását, mint láttuk, Kleisthenés dolgozta ki, de fontos megjegyezni, hogy a rendszer érintetlenül hagyta a solóni vagyoni osztályokat (amelyeket az athéni demokrácia egész története során megőriztek), viszont a korábbi fiktív vérségi leszármá-

zási rendszer helyett bevezette a polgárjog lakóhely szerinti definícióját. A polgár ezentúl így definiálta saját helyzetét a polisban: A vagyok, B fia, a C démosból és a D (területi) phyléből. A vezető tisztségek betöltésének továbbra is feltétele volt az ötszáz mérőök vagyoni osztályába való tartozás. A kleisthenési ötszázak tanácsának, a *bulénak* a tagjait a tíz phylé valamennyi képviselőjéből sorsolták vagyoni korlátozás nélkül egy-egy évre. A bulé elnökségét a naponta kisorsolt *epistatész* (előálló) töltötte be. A bulé az agorán lévő *buleutérion* épületében tanácskozott. A legszegényebbek ezenkívül továbbra is csak a népgyűlés (*ekklészia*) és az esküdttörbíróság (*héliaia*) munkájában vehettek részt.

Forrásaink általában Kleisthenés nevéhez fűzik, de valójában nem ő vezette be a cserépszavazás intézményét, amellyel először a marathóni csata után, 487-ben élt az athéni népgyűlés.

## SPÁRTA

### *A hagyományos Spárta-kép és forrásai*

A megszokott Spárta-kép elsősorban két forráson, Xenophón és Plutarchos írásain alapul. A Spártával foglalkozó legkorábbi athéni szerzők, például Kritias, Platón és Xenophón, akiknek művein minden későbbi Spárta-kép alapul, valamennyien Sókratész tanítványai voltak, s arisztokrata családjuk hagyományain kívül mesterüktől tanulták az athéni demokrácia éles kritikáját. Arisztokrataként nem tartották helyesnek, hogy állami tisztségeket babszemsorlással betölthessen egy képzetlen, vagyontalan mesterember vagy paraszt. Az általuk helyesnek tartott, vagyoni cenzuson alapuló modellnek a megvetendő kézművesmunkát végzőket a polgárság kebeléből kirekesztő Spárta felelt meg inkább: az legyen polgár, aki hazáját fegyverrel megvédi, s aki polgár, ne végezzen alantas munkát. Xenophón, aki évekig élt a peloponnésoszi Skillusban, Spárta érdekerületén, igazán ismerte az államot, amelyről írt, műve – *A lakédaimóniak állama* – mégsem mentes bizonyos leegyszerűsítésektől, sőt torzításoktól. Az emigráns athéni meg sem említi az alávetett *helóták* létét, s az utópisztikusan idealizált társadalmi és nevelési rendszert teljes egészében Lykurgos, a nagy törvényhozó művének tekinti. Igaz azonban, hogy művének 14. fejezeté-



ben önkritikusan megjegyzi, hogy a spártaiak már nem tartják be Lykurgos törvényeit, sőt kérkednek vagyonukkal, és ahelyett, hogy elűznék államukból az idegeneket, arra törekednek, hogy minél hosszabb időt tölthessenek külföldi kiküldetésben. Xenophón Kr. e. 371, Spárta leuktrai veresége előtt írta *A lakédaimóniai államát*. Ekkor már nyilvánvalóan nem létezett a szigorú „lykurgosi” rendszer.

Csakhogy a spártai berendezkedés állítólagos atyjának, Lykurgosnak a történetiségét már az ókorban kétségbe vonták, nem csoda, hogy Plutarchos e szavakkal kezdi életrajzát (*Lykurgos* 1): „Lykurgosról, a törvényhozóról úgyszólván egyetlen adat sincs, amely vitás ne lenne.” (M. E.) A szigorú katoná állam és nevelési rendszer kialakulását mindenestre többnyire a második messénéi háború hatalmas győzelmeihez kötik, függetlenül attól, hogy Lykurgos élt-e egyáltalán. Spárta olyan óriási területeket vont ellenőrzése alá, amelyeket csekély számú polgára (a spártai polgárok száma sohasem haladta meg a tízezetet) képtelen volt ellenőrzése alatt tartani. A nagy hódítások előtt Spárta népesedési szempontból ugyanazt az utat járta be, mint a többi vezető polis. Éppen azért lépett az expanzió útjára, mert népesége jelentősen megnőtt. Mi több, Kr. e. 706-ban (az egyszerűség kedvéért maradjunk a hagyomány által közvetített évszámnál) még gyarmatvárost is alapított Dél-Itáliában: Tarast. Spárta azonban a második messénéi háborúban túlgőzölte magát. Azért vezették be a főfoglalkozású katonáskodást, mert a meghódítottak féken tartásának rendőri (és kevésbé katonai) feladatát a polgárok csak így tudták végrehajtani. Meglehetősen nehézséget okoz azonban a második messénéi háború kronológiai elhelyezése (Kr. e. 660 k.). A Kr. e. 7. századi költő, Tyrtaios felsorolja Spárta legfontosabb intézményeit, a két királyt (*basileus*), a huszonnyolc vénből és a királyokból álló vének tanácsát (*gerusia*) és a népgyűlést (amelyet az ókorban senki sem nevezett *apellának*), de sem Lykurgosról, sem szigorú törvényeiről nem tud:

*Phoibost meghallgatván Pythóból hazavittek  
istení jóslatokat s teljesülő szavakat:  
„Két basileus, istentől tisztelt, úr a tanácsban:  
védelmezzék ők Spárta becses polisát,  
elsőnek szült vének a démos tagjaival mind  
váltsák mindig jól és helyesen szavaik,*

*szépet szóljanak, és cselekedjenek is becsülettel,  
és sose hozzanak ők görbe határozatot,  
s győzelem és hatalom kíséri a nép sokaságát.”  
Phoibos a városnak hát ily ígéret adott.  
(K. I.)*

Plutarchos szerint Lykurgos Apollón delphoi jósdájával erősítette meg törvényeit, amelyeket a hagyomány *rhétrának* nevez (*Lykurgos* 6, 1–2): „Zeus Skyllaniosnak és Athéné Skyllaniának szentély[körzete]t alapítván, [a népet] *phylék*be és *óbák*ba rendezvén, az *archagetasok*kal együtt harminctagú *gerusiát* felállítván időről időre tartás népgyűlést Babyka és Knakióon között; így lehet törvényjavaslatot előterjeszteni és visszavonni.” (H. W. Gy.)

Az igen archaikusnak ható előírás, amelynek utolsó szavai nem is értelmezhetők, egy szentély alapításáról, *phylék*, *óbák*, valamint *gerusia* (vének tanácsa) létrehozásáról számol be. Kérdés, hogy a *gerusia* tagjai esetében csak az ismert életkori korlátozással állunk-e szemben (vagyis a hatvanadik életév betöltése volt a minimális korhatár), vagy a választhatóság egyben a teljes jogú polgárok bizonyos (vagyonos) körére korlátozódott-e. Az *archagetasok* alatt Spárta két királya értendő, akikkel együtt harminc tagot számol a huszonnyolc tagú *gerusia*. Az *óba* kifejezés a feltételezések szerint azokra a faluszerű településekre vonatkozott, amelyeket későbbi forrásaink *kóménak* neveznek, s amelyek (politikai) *synoikismosa*, összeolvadása hozta létre Spárta államát. Thukydides szerint „...a város [Spárta] nincs egybeépítve, nem találhatók benne fényes szentélyek és épületek sem, hanem faluszerűen (*kata kómas*) húzódik szét.” (1, 10; M. Gy.) Négy *kóme*: Limnai, Mesoa, Kynosura és Pitané közel feküdt egymáshoz. Az ötödik *kóme*, a többi négytől kb. öt kilométer távolságban lévő Amyklait valószínűleg 730–725-ben csatolták politikailag Spártához. Egyes feltételezések szerint ekkor, vagyis 730–725 körül (tehát Homéros *Ilias*ánál nagy valószínűséggel később) keletkezett a *rhétrá* szövege. Spárta valóban nem nézett ki városiasan, különösen nem olyan mértékben, mint Athén, de ha meggondoljuk, hogy Limnai, Mesoa, Kynosura és Pitané együttvéve egy összefüggő, 3 négyzetkilométer nagyságú területet alkotott, amelyen a Kr. e. 5. század kezdetén legalább 6-8000 polgár élt családtagjaival együtt (vagyis összesen – maximum



– mintegy 40 000 ember), a 13 333 ember/négyzetkilométer népsűrűség semmiképp sem minősíthető falusiasnak.

Plutarchos arról is beszámol, hogy Polydóros és Theopompos királyok kiegészítették az ősi előírásokat, némileg oligarchikusabb színezetet kölcsönözve nekik (*Lykurgos* 6, 6): „A népgyűlésen senki más csak a gerónok [vének] és a királyok (*basileus*) tehettek javaslatokat, de ezekről dönteni a nép joga volt. Ámde később, mivel a köznép (*polloi*) gyakorta kiforgatta és erőszakosan eltorzította a javaslatokat, megrövidítve, illetve kibővítve őket, Polydóros és Theopompos királyok az alábbiakkal egészítették ki a rhétrát: »de ha a nép (*damos*) helytelenül döntene, a tanács tagjai és a királyok (*archagetas*) szegüljenek szembe a döntéssel.«” (H. W. Gy.) A vagyoni egyenlőség elve és a későbbi spártai berendezkedés legtöbb jellemzőnek tartott vonása ekkor még, mint láttuk, bizonyosan nem fogalmazódott meg. Alkaios (Kr. e. 630 k. – 570 k.), a lesbosi arisztokrata költő már a 6. század elején írja e sorokat:

*Mondják, nem rosszul szólt egykor Aristodamos  
Spártában, mikor íme ekképp tanított:  
emberre a vagyon tesz, a koldust  
meg se becsülné,  
semmibe sem veszi senki...*  
(T. W. I.)

A 6. század közepén a vagyonos arisztokraták magánbirtokain már jelentős versenyistállókat találunk (pl. Euagorasét), és ez az időszak, mint fentebb láttuk, a spártai elefántcsont-, fém- és kerámiaművesség virágkora. A jellegzetes, finom spártai edények nagy számban kerültek elő etruszk földön és Dél-Itáliában, Észak-Afrikában és Hispániában, Thrákiában és a Fekete-tenger medencéjében. A spártaiak nemcsak a virágzó Taras (ma Taranto) gyarmatvárosát alapították meg Dél-Itáliában, hanem 514 körül is útnak indítottak egy kevésbé szerencsés spártai gyarmatosító csoportot Dórieus királyfi vezetésével Libyába, majd a szicíliai Eryxbe. A virágzó spártai kézműipar termelése a 6. század utolsó negyedében váratlanul megszakad, és soha többé nem éri el korábbi színvonalát és mennyiségét. A kézművesek spártai polgárok (is) lehetnek, hiszen az ő közismert munkatilalmukat az utóbbi évtizedek kutatásai megkérdőjelezték, és fennmaradt két spártai szobrász neve (Syadras és Chartas), akik-

ről Pausanias megjegyzi: *homoiosok*, vagyis teljes jogú polgárok voltak (Pausanias 6, 4, 4), ennek ellenére nem valószínű, sőt tökéletesen valószínűtlen, hogy a mesterek valamennyien *homoiosok* lettek volna.

#### *A spártai társadalmi rétegek*

Általában három spártai társadalmi réteget szokás elkülöníteni egymástól: a teljes jogú egyenlők (*homoiosok*), a körülakók (*perioikos*) és a *helóták* rétegét. (Perioikosok léteztek más polisokban is, például Ky-rénében.) A spártai polgárokról, az „egyenlőkről” az a hagyományos kép él, hogy egyenlő méretű parcelláik (*klaros*) jövedelméből, a szigorú vagyoni egyenlőség követelményei szerint éltek. Az azonban nyilvánvaló, hogy egy nemzetközi híru versenystállót – amilyen a Kr. e. 5. századi feliratról ismert Damónóné, egy egyszerű spártai polgáré volt – ilyen szerény anyagi háttérrel lehetetlen fenntartani. A spártai polgárok olympiai győzelmi sorozata bőven a perzsa háborúk előtt elkezdődött, vagyis a kiváló versenylovak lakedaimóni jelenlétét bajosan magyarázhatjuk pusztán a perzsa háborúk során ejtett hadizsákmánnyal. Ha az egyenlők (*homoiosok*) Plutarchos (*Lykurgos* 8) szerint mintegy 8,63 hektáros parcellája nem volt elegendő egy versenystálló fenntartásához, nem kételkedhetünk benne, hogy Spártában létezett egy vagyonos nagybirtokos réteg, amely a 6. század közepétől kezdve vállalni tudta a lótarás költségeit. A 8,63 hektáros birtokméret úgy jön ki, hogy egy ekkora földterület termelt a korabeli mezőgazdasági technikával 164 medimnos jövedelmet. A 164 medimnost „Lykurgos” rendelte el úgy, hogy egy férfi ellátására 70 medimnos árpát és 70 medimnos folyékony terményt – olajat és bort – számolt, a feleség ellátására pedig mindkét élelmiszerfajtából 12-12 medimnost:  $70 + 70 + 12 + 12 = 164$  medimnos. Athénban, mint láttuk, legalább 200 medimnos jövedelem kellett ahhoz, hogy valaki kiemelkedjék a legszegényebbek, a thések rétegéből. A spártai vagyonos nagybirtokos réteg nem lehetett különösebben szűk, mert különben nem rendeztek volna számukra rendszeresen területi versenyeket – márpedig a feliratok tanúsága szerint számos ilyen verseny létezett. A kocsiversenyző spártai polgár, Damónón csak azért lehetett büszke győzelmeire, mert hasonlóan kiváló versenytársakat utasított maga mögé.



Minthogy az egyenlők általában nem úzhattak semmiféle mesterséget (az egyetlen kivételt a szakácsok jelentették), a helóták pedig földművesek voltak, kézenfekvőnek tűnik, hogy az iparúzés a *perioikosok* kiváltsága volt. Ez adna magyarázatot arra is, hogy honnan szerezték a spártaiak kiváló fegyverzetüket: ha ők maguk nem lehettek fegyverkovácsok, és a hadsereg ellátását nem akarták csak külföldről behozott fegyverekkel megoldani (ez kockázatos is lett volna, nem beszélve arról, hogy a hagyományos Spárta-kép szerint a lakedaimóniak a külföldön nem konvertibilis vaspénzt használták), csak a perioikosok láthatták el őket fegyverekkel. Azt, hogy a fegyverellátást a spártaiak milyen módon szervezték meg, a fémet honnan szerezték, és végül milyen módon fizettek a perioikosoknak, egyetlen forrás sem említi. Az azonban mindenesetre feltűnő, milyen élénk exporttevékenységet folytattak a spártaiak a 6. században az etruszk városokba (elsősorban a fémfeldolgozó központokba). A perioikosok a római korban 24 peloponnésosi településen, korábbi időkben pedig közel 100, korlátozott önkormányzattal rendelkező faluban és városkában laktak. Iparúzással azonban nemcsak itt találkozunk, hanem magában a Spártát alkotó városrészekben is, amelyekben – egy családi sírbolt közvetlen közelében – feltártak egy fazekaskemencét és egy kisebb agyagbányát, amelyet még a 6. században is használtak. Minthogy a homoiosok településén nem laktak perioikosok, a kemence használója feltehetőleg más társadalmi rétegbe tartozhatott: együtt élt a polgárokkal, de – kézműves lévén – nem lehetett teljes polgárjoga.

A különböző források kilenc spártai társadalmi réteget említenek. A már említett három legfontosabb rétegen kívül voltak Spártában rabszolgák (*dulos*) is, még ha nem is sokan (esetükben meg kell jegyezni, hogy bizonyos források olykor helótákat is dulosnak neveznek). Helyzetük meglehetősen mostoha lehetett, ezért írja Kritias, hogy „Lakedaimónban a legszolgábbak a rabszolgák (*dulos*) és legszabadabbak a szabadok”. A helóták semmilyen szempontból nem minősültek rabszolgának. A rabszolgát tulajdonosa szabadon adhatta-vehette. A helóta ezzel szemben saját házában élt, a parcella elidegeníthetetlen része, felszerelése volt, s őt onnan elűldözni, netán másnak eladni nem lehetett. Helyzete éppen ezért leginkább az örökösen röghöz kötött jobbággyára emlékeztetett.

A helóták, éppúgy, mint a perioikosok, hadi szolgálatra voltak kötelezve. Félreértés lenne azonban azt hinni, hogy feladatuk pusztán a málha hordása és a sátorverés lett volna. Hérodotos világosan leírja, hogy a spártai hadsereg tömegét a helóták és a perioikosok alkották. A Kr. e. 479-ben megvívott plataiai csatában 5000 nehézfegyverzetű homoiosra és 5000 nehézfegyverzetű perioikosra 35 000 könnyűfegyverzetű helóta jutott, vagyis „minden spártaira hét helóta”. Ez persze keveset árul el a homoiosok és helóták Spártán belüli valódi arányairól, amelyeket egyesek 7 : 1, mások pedig 15 : 1-nek vélnek. Mindent egybevéve, a spártai hadseregnek a plataiai csata idején mindössze egykilencede állt teljes jogú polgárokból. Thukydides szerint a peloponnésosi háború során, 424/423-ban Brasidas hadseregében egyetlen spártai polgár harcolt, maga Brasidas, rajta kívül 700 nehézfegyverzetű helóta és számos zsoldos.

A helótákat olyan gyakran és olyan tömegesen sorozták be katonának, hogy kénytelenek voltak megnyitni számukra a felszabadulás útját. Még a Thermopylainál elesett spártaiak egy része is helóta volt (Hérodotos 8, 25, 2)! A *neodamódések*, vagyis a „közösségbe (*damos*) újonnan besorozottak” rétegével először 421-ben találkozunk. Ők voltak azok a helóták, akiket hadi szolgálatuk fejében felszabadítottak, sőt esetenként polgárjogot is kaphattak, ha gazdátlanra vált parcellát adományoztak nekik (talán a forrásainkban szereplő, kimondottan gazdag helóták közülük kerültek ki). Ez azonban nagyon ritkán fordulhatott elő, mert adataink szerint a teljes jogú spártai polgárok létszáma a kezdeti kb. 9-10 000-ról Kr. e. 480-ra mintegy 8000 főre csökkent (Hérodotos 7, 234), s az 5. század végére nagyjából 2-3000 főre, 371 körül mintegy 1000-re, Aristotelés korára pedig mintegy 700-ra olvadt.

A spártai teljes jogú polgárok (*homoiosok*) létszámának erőteljes erózióját mutatják a spártai hadsereg létszámadatai az 5-4. században:

Év (Kr. e.)	Csatahely	Homoiosok	Perioikosok
479	Plataiai	5000	5000
425	Pylos	2755	4965 (+ 600 skirosi)
418	Mantineia	2251	3239 (+ 600 skirosi)
394	Nemea	<1833	2991 (+ skirosiak?)
371	Leuktra	938	2150 (+ skirosiak?)



A neodamódések jelentősége is igen nagy volt a hadviselésben. Tudunk olyan spártai hadseregről, amely – vezérüket leszámítva – kizárólag neodamódésekből állt (Kr. e. 374). Felvetődik azonban a kérdés, hogy a neodamódések, ha nem váltak polgárrá, melyik spártai rétegbe voltak besorolhatók?

Xenophón Görög történetéből tudjuk, hogy volt Spártában egy „alábbvalónak” (*hypomeión*) nevezett társadalmi réteg, amelynek létszáma igen jelentős volt. Amikor 398-ban Kinadón összeesküvést szőtt az egyenlők uralmának megdöntésére, társai „helóták, neodamódések, hypomeiónok és perioikosok voltak”. Nem tudjuk, kik tartoztak pontosan a hypomeión rétegbe, de valószínű, hogy a spártai öröklési rendszer következtében számos homoios származású ifjú ide süllyedhetett. A spártai nagybirtokosok saját családi birtokaikat megoszthatták, ha akarták, fiaik között, de az államtól kapott klarost nem, azt csak a legidősebb fiú örökölhette, apja polgárjogával együtt. A másodszülött fiú a szegényebb családokban csak akkor gyakorolhatta teljes polgárjogát, ha az állam juttatott neki egy gazdátlanra vált parcellát. Minthogy azonban a spártaiaknál fiúgyerek híján a legidősebb lány örökölt, a lány is vitte magával házasságába klarosát, s így, ha fia született, annak már két parcellája volt: apjáé és anyjáé. Csakhogy ezzel egy harcos egyszer s mindenkorra kiesett a nehézfegyverzetű polgárok phalanxából. A parcella nélkül maradt második fiú elmehetett zsoldosnak (az archaikustól a hellénisztikus korig, Egyiptomtól Karthágóig a spártai zsoldosok voltak a legkeresettebbek), vagy otthon maradt, és kényszerűségből kézművessé vált. Ezzel elveszítette ugyan „egyenlő” polgárjogát, de változatlanul Spártában maradhatott, és fazekas-kemencéjét akár az atyai ház mellett is felépíthette. A hazatért zsoldosok és a Spártában maradt, lesüllyedt „egyenlők” utódai lehettek a hypomeiónok. A homoiosok számának drasztikus csökkenésében meghatározó szerepet játszhatott a 464-ben bekövetkezett földrengés és a katasztrófát kihasználó helóták lázadása. Forrásaink szerint a földrengés és a lázadás következtében mindössze öt ház maradt állva Spártában, a természeti katasztrófának mintegy húszezer homoios és perioikos esett áldozatul, többek között a teljes ephébos korosztály, akikre rádőlt a gymnasion. Ezt a demográfiai sokkot Spárta sohasem volt képes teljesen kiheverni.

A hypomeiónok rétegét növelte a *mothaxok* tábora.

Mothaxnak hívták a spártai apától és helóta anyától származó fiúkat, akik részt vettek a spártai nevelési rendszerben, együtt katonáskodtak az egyenlőkkel, de jogaik korlátozottabbak voltak. Ha az államtól – hősiességük elismeréseként – parcellát kaptak, felemelkedhettek a polgárok közé, ha azonban nem, megmaradtak a hypomeiónok között. Mothaxnak számítottak a külföldiek, akiket gyerekként Spártába küldtek, hogy részesüljenek a hagyományos *agógé*-ben, vagyis a spártai nevelésben, a fattyúgyerekek, akiknek az apja homoios, az anyja azonban helóta vagy rabszolga volt, valamint a lesüllyedt homoiosok, akik nem tudták állni a közös étkezés költségeit.

A mothaxok példája felhívja a figyelmet arra, hogy a spártai társadalmi rétegek nem voltak tökéletesen zártak. Házasságot köthettek és gyerekeket hozhattak létre egyenlők és helóták, egyenlők és perioikosok, mothaxok és perioikosok, perioikosok és helóták, sőt krétai példák alapján úgy tűnik, szabadok és rabszolgák is. E keverék utódok vagy követték apjuk rétegbesorolását (perioikosszá akadály nélkül válhatott egy homoios nő és egy perioikos apa fia), vagy, ha az apa lesüllyedt polgár volt, tovább táplálták a hypomeiónok egyre szélesedő rétegét. E réteg nemcsak a lázongás melegágya lehetett: tagjai alkották részint zsoldosként, részint pedig besorozott nehézfegyverzetűként a spártai hadsereg legnagyobb tömegeit. E hadsereg azonban a 4. századra saját árnyékává lett, a leuktrai vereség (Kr. e. 371) után pedig már soha nem tért igazán magához.

A spártai történelem még két rétegről emlékezik meg, a *partheniosokról* és az *epeunaktésekről*. A hagyomány szerint a partheniosok (szűztől születettek) az első messénéi háború idején születtek, amikor a spártai polgárok hosszú hónapokig távol voltak otthonaiktól, s amikor hazatértek, egy egész nemzedéknyi újszülött várta őket. Ezeknek az újszülötteknek az apjai helóták voltak, akiket epeunaktéseknek is neveztek. A kifejezés a „lefektet” igéből származik. A spártaiak nem büntették meg hűtlen feleségüket, a partheniosokat felnevelték, de miután felerdültek, elküldték őket gyarmatot alapítani: a hagyomány szerint ezért jött létre Taras gyarmatvárosa. A legenda hagyomány feltehetőleg akkor született, amikor Spárta ipara és kereskedelme már feledésbe merült, de az nem, hogy Tarast a spártaiak alapították. Minthogy mind az athéni, mind pedig az 5. század közepétől kimutatható spártai hagyomány azt hangsú-



lyozta, ami Spártát elválasztotta más államoktól, nem pedig azt, ami fejlődését hasonlóvá tette hozzájuk, a gyarmatalapítást ilyen mesés történetekkel próbálták megmagyarázni.

### *Az egyenlőség és a vaspénz mítosza*

Mint az eddigiekből láttuk, az egyenlőségre törekvő, merev spártai államberendezkedés még bizonyosan nem létezett a 6. század közepén (gondoljunk Euagorasra, akit, fittyet hányva a temetések állítólagos puritánságára, győztes versenylovával együtt temettek el, vagy a fejlett, exportra termelő spártai kézműiparra), és a perzsa háborúk után már nem volt általános (különösen a keleti despotaként viselkedő, perzsaverő Pausanias körében vagy a Damónón-féle versenyistálló-tulajdonosok világában). Az egyenlőség ideológiája vagy legalábbis annak élénk propagandája feltehetőleg a 464-es helótalázadást követően alakult ki vagy vált központi jelentőségűvé Spártában, és ekkoriban köthették a legfontosabb spártai intézményeket Lykurgos nevéhez. A parcellák (*klarosok*) kiosztása a szegényebb polgárok között, bármikor is történt, nem járt a hagyományos nagybirtokok elkobzásával vagy felosztásával. Az „egyenlők” közül csak a legszűkebb elit oligarchiája részesült nagyobb hatalomból. Az egyetlen tisztség, amelyre az egyenlők közül bárki pályázhatott, az *ephorosi* méltóság volt, amelyet Aristotelés éppen ezért túlságosan is demokratikusnak minősít (*Politika* 1270b): „Sőt mi több, az ephorosi intézmény is helytelen. Ez náluk az a hivatal, amely a legnagyobb hatáskörű, tagjai mégis az egész népből kerülnek ki, tehát a sokszor nagyon is szegény emberek ebbe a méltóságba jutva, szegénységük miatt megvesztegethetőkké lesznek. Ez akárhányszor megmutatkozott régebben is, de különösen a minap az androsiak esetében, akik pénzzel elcsábítatva, ha rajtuk áll, az egész polist tönkretették volna. Túlságosan nagy hatáskörű, majdnem tyrannosi hatalmuk előtt maguk a királyok is arra kényszerülnek, hogy az ő kegyüket hajhásszák, úgyhogy ezt az alkotmány sínylette meg: az arisztokráciából lassanként demokrácia lett. Valóban ez a hatalom tartja össze a városállamot (a nép csendben marad, mert részt vesz a legfőbb hatóságban), és ez az állapot, akár a törvényhozó tevékenységeként, akár a véletlen folytán van így, igen hasznos a gya-

korlati életben; mert a városállam biztonsága megköveteli, hogy valamennyi rétege óhajtja meglétét és fennmaradását; így a királyok a maguk elnyert méltósága kedvéért, a jelesek és erkölcsösök a gerusia miatt – (ez a méltóság az erény jutalma) –, a nép pedig az ephorosi intézmény miatt (mert ezt az egész polgárságból alakítják meg), kétségtelenül szükséges, hogy e tisztségre mindenki megválasztható legyen, de nem olyan formában, ahogyan ma van, mert az nagyon gyermeteg.” (Sz. M.) Aristotelés megjegyzései Spárta állítólagos demokratizálódásáról ne tévesszenek meg minket. A jeles filozófus nem igazán kedvelte a demokráciát, így minden olyan jelenséget, amelyet a demokrácia felé való haladásként lehetett értelmezni, élesen elítélt.

A híres spártai vaspénz, amelyet Xenophón (*A lakedaimóniai állama* 7) az egyenlőség fenntartása eszközeként ábrázol, régészetiileg és írott forrásainkban nemhogy az archaikus korban, de még az 5. század közepén sem mutatható ki. „Azt, hogy valaki tisztességtelen úton jusson pénzhez, következőképpen akadályozta meg. Először is olyan pénzt veretett, amelyből még tízminányit sem tud senki sem egyedül, sem szolgálival együtt hazahordani, mivel olyan nagy helyre és legalább egy társzékére lenne hozzá szüksége. Másodszor is az aranyat és ezüstöt fölkuatják, s ha valakinél találunk, megbüntetik. Miért törekednék hát valaki ott gazdagságra, ahol a pénz több gonddal jár, mint amennyi örömet szerezhet?” Xenophón itt feltehetőleg a vasnyárs pénzre gondolt. 1 drachmát 6 obelos, vagyis vasnyárs tesz ki, 1 mina pedig 100 drachma. Ez azt jelenti, hogy a spártainak 10 mina (vagyis  $6 \times 100 \times 10 = 6000$  vasnyárs) elszállításához valóban szekérre lett volna szüksége. Régészeti leleteink szerint Tegeában, Argosban és Héráiban használtak vaspénzt, Aristophanés (*Felhők* 249) a byzantioniai vaspénzt említi, de a spártai pénzverésnek a 3. század előtt nyoma sincs. A külföldi arany- és ezüstpénz tilalmát Spártában Plutarchos (*Lysandros* 17) értesülése szerint 404 után vezetik be, de akkor is csak a polgárok számára, a perioikosok és helóták pénztilalmáról egyetlen forrás sem ír. A pénztilalom oka az volt, hogy a peloponnésosi háború győztes hadvezére, Lysandros hazaküldte Spártába az Athénban zsákmányolt ezüstpénzt, amelynek jó részét hadvezértársa, Gylippos elsikkasztotta. Feltehetőleg ekkor vezették be (ha ugyan bevezették) rövid időre újra az ősi vasnyárs pénzt,



amelyet korábban számos államban használtak. Mindez természetesen nem fékezte meg a hadizsákmánytól megmámorosodott spártaiak pénzsóvárságát. 400 körül Lysandros egyik barátját, Thóraxot ugyan kivégezték, mert pénzt találtak nála (ő volt az egyetlen a spártai történelemben, akit ilyen büntetés ért), de ennek az ügynek politikai okai is lehettek: a túlságosan is önállóan cselekvő Lysandros számára Thórax halála komoly figyelmeztetést jelenthetett. A formális pénztíladom azonban nem állhatott fenn sokáig Spártában, minthogy Xenophón *Görög története* szerint 382-ben a parancsokat semmibe vevő hadvezért, Phoibidast, aki önhatalmúlag elfoglalta Thébai fellegrvárát, pénzbírságra akarták ítélni Spártában. Vajon miből fizethette volna ki Phoibidas a büntetést, ha nem lett volna pénze? Vagyis a spártai egyenlőség legendájának egyik legfontosabb eleme, a vaspénz, legjobb esetben is csak húsz évig létezett 404 után, semmi köze sem volt Lykurgoshoz, és ezt éppen az a Xenophón bizonyítja *Görög történetében*, aki *A lakedaimóniai államban* megteremti a lykurgosi vaspénz mítoszát. Ez az ellentmondás azonban könnyedén feloldható. A *Görög történet* történelmi műnek, *A lakedaimóniai állama* azonban politikai röpiratnak íródott. Az utóbbi állításait éppen ezért nem fogadhatjuk el olyan könnyedén, mint azt később Plutarchos tette, aki ráadásul több helyen vagy félreértette, vagy félreértelmezte forrását.

#### *A spártai népgyűlés*

A legtöbb magyarországi tankönyv szerint a spártai népgyűlést *apellának* nevezték, noha a szó egyes számban egyetlen ókori forrásban sem szerepel. Többes száma (*apellai*) csak Hésychios *Lexikonának* egy megjegyzése szerint jelent politikai gyűlést, éppúgy, mint a *sékoi*, *ekklésiai* és *archairesiai*. Azt azonban Hésychios sem állítja, hogy Spártában létezett volna *apellai* nevű népgyűlés. Lakedaimón, vagyis a spártai állam területén, a spártaiak kikötővárosában, Gytheionban létezett a római köztársaságkorban egy vallási ünnep, amit nagy Apellának hívtak, ezt két felirat is megörökítette (Kr. e. 80 és 70 k.). Az elnevezésen nem kell csodálkozni. Több polisban, így Spártában is Apellaiának hívták Apollón (helyi nyelvjárásban Apellón) ünnepét. Fontos azonban megjegyezni, hogy a gytheioni felirat csak annyit ír

dór dialektusban: „így határozott a nép (*damos*) a nagy apellakon”, vagyis magát a gyűlést *damosnak*, nem pedig *apellainak* nevezi. Ez megfelel más polisok szokásainak. Athénban a népgyűlési határozatokat így kezdik: „így határozott a nép (*démos*)”, noha a népgyűlés neve, mint közismert, Athénban *ekklésia*. Thukydides ötödik könyvében szó szerint, még hozzá a spártaiak által használt dór nyelvjárásban idéz egy spártai népgyűlési határozatot (5, 77, 1): „úgy határoz a lakedaimóniai *ekklésia*ja”. Az a Kr. e. 5–4. század fordulóján élt athéni történetíró, Xenophón, aki a lakedaimóni állam területén telepedett le, így minden történetírónál jobban ismerte a spártai viszonyokat, kétszer is így fogalmaz *Hellénika* című könyvében: „úgy határoznak az ephorosok és az *ekklésia*” (3, 2, 23; 4, 6, 3). A legelső általunk ismert történetíró, Hérodotos, a történetírás atyja egyszer sem nevezi *apellának* a spártai népgyűlést, de *ekklésia*nak igen (3, 142, 2). Minthogy ő a dór nyelvjárást beszélő Halikarnassosból származott, nem jelenthetett volna számára nehézséget a dór alakok használata, bár művét ión nyelvjárásban írta. Összefoglalva elmondhatjuk, hogy a spártai népgyűlést minden ókori szerző majdnem minden esetben *ekklésia*nak nevezi, ráadásul a Thukydides által idézett spártai népgyűlési határozat is ezt a szót használja. A modern történetírásban valószínűleg úgy született meg ez az ókorban nem létező szó, hogy kikövetkeztették az „Apollón-ünnep idején gyűlést tartani” jelentésű ige tövéből, és a szó jelentését félreértették.

A népgyűlést alkalmoszerűen („időről időre”) hívták össze, és közfelkiáltással szavazott. Ha választásról volt szó, a bírálóbizottság egy kis házikóban üldögélt, ahonnan nem látta az egymás után felvonuló jelölteket. Azt kellett feljegyezniük, hogy az első, második, harmadik jelölt feltűntekor mekkorát kiáltott a népgyűlés, és azt hirdették ki győztesnek, akit a gyűlés a lehangosabban üdvözölt. Nem csoda, hogy Aristotelész ezt az eljárást gyerekesnek nevezte. Tudomásunk szerint egyetlen esetben szavaztak olyan módon, hogy a szavazati arányt világosan meg lehessen állapítani, amikor arról döntöttek, hogy megindítsák-e a peloponnésosi háborút (Kr. e. 432). Az ephoros kijelentette, hogy nem tudta kivenni, melyik kiáltás volt hangosabb, ezért felszólította a gyűlés tagjait, álljon egyik oldalra az, aki a háborút, a másik oldalra pedig az, aki a béke híve. A háborúpártiak látványos többséget alkottak. A sza-



vazatok megszámlálására tehát még ebben az esetben sem volt szükség.

A spártai népgyűlésen részt vevők alsó korhatáráról forrásaink egyáltalán semmiféle külön információt nem adnak. Feltehetőleg minden nagykorú (vagyis legalább 19 éves) spártai polgár megjelenhetett a gyűlésen.

## PELOPONNÉSOSI SZÖVETSÉG

A peloponneszosi szövetség a Kr. e. 6. században jött létre, és a Spárta hatalmi igényeit részben önként (Korinthos, Élis, Sikyón), részben pedig erőszak hatására (Tegea) elfogadó peloponneszosi és isthmosi államokból állt. Az utóbbi években felvetődött az a gondolat, hogy a peloponneszosi szövetség csak az 5. század első harmadában alakult ki az egyes tagállamok és Spárta kölcsönös, kétoldalú védelmi szerződéseiből, ezt azonban elvetették, de az bizonyos, hogy a szövetség kialakulása nem köthető egyetlen időponthoz vagy egy politikus tevékenységéhez, hanem hosszan tartó folyamat volt. Argos elég erősnek bizonyult ahhoz, hogy megvédje magát, így sohasem tartozott a szövetséghez, mint ahogy a Peloponneszosi-félszigeten kívül elhelyezkedő államok sem. Legnagyobb kiterjedése idején többek közt az alábbi államok tartoztak a peloponneszosi szövetségbe: Epidauros, Korinthos, Mantinea, Megara, Mykénai, Orchomenos (Arkadia), Pelléné, Phigalia, Pisa, Sikyón, Spárta, Tegea, Tiryns. A szövetség rendkívül laza kapcsolatot teremtett az egyes államok között, olyannyira, hogy akár még háborút is viselhetek egymás ellen. A szövetség szinte kizárólag a közös háborús fellépésre korlátozódott, természetesen Spárta vezetésével.

Bár Aitólia nem a Peloponneszosen fekszik, s így nem a peloponneszosi szövetséggel, csak magával Spártával kötött szerződést 426 körül, annak megfogalmazása fényt vethet arra, milyen alapon csatlakoztak az egyes szövetségesek a peloponneszosi szövetséghez (GTSZ 130): „Az aitóliaiakkal megkötött szerződés pontjai a következők: legyen barátság és béke az aitóliaiakkal és fegyveres szövetség (*symmachia*) [...] kövessék a lakedaimóniakat oda, ahová

azok hadjáratot vezetnek, szárazföldön is és tengeren is, ugyanazt tartsák barátjuknak és ugyanazt ellenségüknek, akit a lakedaimóniak is, és ne kössenek fegyverszünetet a lakedaimóniak nélkül senkivel, de szüntessék be a harcot azzal szemben, akivel a lakedaimóniak [fegyverszünetet kötnek], ne fogadják be a száműzötteket, akik valamilyen bűnben vétettek. Ha valaki Erxadieis földjére haddal támadna, Lakedaimón szövetségesként nyújtson segítséget minden erejével, amennyire képes, ha pedig valaki Lakedaimón földjére támadna haddal, Erxadieis, szövetségesként, nyújtson segítséget minden erejével, amennyire képes.” (H. W. Gy.) A szövetség közös akcióiról a szövetségi gyűlés döntött, amelynek határozatai az egyes tagállamokra kötelező érvényűek voltak. Ez alól csak fontos vallási ünnepek adtak felmentést. A spártaiak például sohasem viseltek hadat Apollón Karneios ünnepén (erre hivatkozva „késték le” a marathóni csatát). Minden szövetséges államnak egy szavazata volt, ezért nevezi Thukydides a peloponneszosi szövetség tagállamait *isopséphos*nak, vagyis egyenlő szavazatúnak. Ha egy javaslatot a szövetségi gyűlés elvetett, a javaslattevő önállóan is megindíthatta a háborút, de akkor a szövetség formálisan nem vett részt az akcióban. A szövetségi gyűlés első említése Kr. e. 504-ből származik, amikor a spártaiak vissza akarták helyezni trónjára az Athénból elűzött tyrannost, Hippiast, de a szövetségi gyűlésen tervük – Korinthos határozott ellenállása miatt – megghiúsult. A leírás alapján úgy tűnik, a gyűlés nem rendszeresen ülésezett, hanem csak a szükséges esetekben hívták össze. A háborús költségeket mindegyik állam maga teremtette elő, a szövetség közös kasszával nem rendelkezett. A tagállamok békében nem fizettek szövetségi adót vagy hozzájárulást. Háború esetén azonban gyűjtést rendeztek, de adományként nemcsak pénzt, hanem élelmiszert is elfogadtak, amint erről egy 427 körül keletkezett spártai felirat tanúskodik (GTSZ 118). Spárta nem avatkozott be a tagállamok belső ügyeibe. Ez azonban csak a peloponneszosi háború végéig volt így. Azután Spárta olyan erőszakosan lépett föl szövetségesével szemben, hogy azok – autonómiájukat féltve – fellázadtak. A peloponneszosi szövetség Kr. e. 366-ban bomlott föl.







# ÚJ FORMÁK – ÚJ NORMÁK



A Kr. e. 7. század és a 6. század első negyede a régi közösség, a nemzetség széthulló kereteiből kilépő egyén önfelfedezésének kora: az ember felfedezi magát mint személyiséget, s keresi helyét egy új közösségben. A 6. század részben tovább halad ezen az úton; jórészt ebben a korban formálódnak ki az 5. század uralkodó eszméi, hiszen a polis 5. századi virágzásának alapjait is ekkor vetik meg, s e korban bontakozik ki az 5. század legjelentősebb műfaja, a tragédia. Másfelől azonban az ember az őt körülvevő természetet is meg akarja ismerni, az embernek a természetben elfoglalt helyét tisztázni, s az elődök gondolatait továbbgondolva, a világot mint változó, keletkező és elmúló folyamatot megragadni.

## AZ IÓN FILOZÓFIA

Erre először az ión filozófia tett kísérletet. Világmagyarázatában éppen az az újszerű, hogy a világot nem mint egymástól független állapotok vagy létezők halmazát fogta fel, hanem mint a jelenségek összefüggő egységét, amely egység önmagából, minden külső tényező bevonása nélkül magyarázható. Ami e filozófusok tanításaiban az eltéréseken túl közös, éppen az, hogy a világot egyetlen őselemből származtatták, s az őselem, a kezdet nem a tátongó űr, a semmi, hanem a valami, a valóságosan létező. E világmagyarázat jelentősége kettős: először is az, hogy a világot a jelenségek sokfélesége ellenére is alapjában egységesnek tartja, a jelenségek mögött meg akarja találni a lényegét; másfelől az, hogy ezt a lényegét anyagi természetűnek tudja. (Anyagon természetesen nem a modern filozófia elvont fogalmát értve, hanem élő, mozgó valamit.)

Hogy a milétosiai közül az első, Thalész (kb. 624–

546), aki a vizet tartotta őselemnek, hogyan gondolta a konkrét létezők kialakulását, nem tudjuk, hiszen, mint valamennyi korai görög filozófus tanait, az övét is csak töredékesen ismerjük, szó szerinti idézetünk egy sincs tőle, talán nem is írt. Azt tudjuk, hogy geometriával foglalkozott, ezzel egyiptomi útja során ismerkedhetett meg. Egy piramis árnyékából kiszámította annak magasságát. Számításaiban alkalmasint a háromszögek hasonlóságából indult ki, de elméletileg bizonyított tételt aligha fogalmazott meg, egyszerűen a megfigyelés alapján következtetett, esetleg az egyiptomi művészetben szokásos felnagyítási eljárásokat is figyelembe véve.

Valamivel többet tudunk a filozófiatörténet következő nagy alakjáról, az ugyancsak milétosi Anaximandroszról (611–546). Az ő munkássága azért is jelentős, mert kétségkívül írta művét, és pedig prózában; ez volt talán az első prózában írt – ha valószínűleg nem is nagy terjedelmű – munka a görög irodalomban. De nem kevésbé jelentős maga a világmagyarázat, amelyet ez a munka magában foglalt. Anaximandrosz az absztrakcióban tovább ment, mint Thalész: ő már nem valamilyen konkrét anyagot tekintett őselemnek, hanem az *apeiront*, a határtalant (vagy: meghatározatlant). Ebből lesz minden, és pedig „szerinte nem az őselem megváltozása révén jön létre a keletkezés, hanem úgy, hogy az örökös mozgás révén elkülönülnek az ellentétek” (KRS 119). Hogy itt miféle örökös mozgásról van szó, az vita tárgya, az azonban kétségtelen, hogy a határtalantban az ellentétek valahogy jelen vannak, s ezeknek az ellentéteknek az elkülönülése és kibontakozása a világ kialakulásának alapja. Az ellentétek jelentőségének ez a hangsúlyozása már Hérakleitos számára készíti elő az utat, s mindenestre jóval túl van azon a fokon, amelyet Hésiodosz (és igen sok más közelebbi



és távolabbi keleti kozmogónia) képvisel, ahol az ellentétes és mitikusan megszemélyesített létezők mint egymás gyermekei jelennek meg. Az ellentétek e mitológikus dialektikájával szemben (mely a Keleten sokszor meglehetősen zavaros teológiai spekulációk köntösében jelenik meg), Anaximandrosnál nincs szó mitikus egymástól születésről, hanem az ellentétek együttes jelenvalóságáról az *apeiron*ban, s onnan való kibontakozásukról vagy elkülönülésükről. Hogy ezt az együttes jelenvalóságot hogyan kell érteni, mint keveréket vagy valami köztes anyagot, talán már az ókoriak számára sem volt egészen világos. Mindenestre ez a dialektika már racionális igényű volt.

Az egyszer kibontakozott létezők pedig szüntelen mozgásban, változásban vannak, s Anaximandros ennek törvényszerűségét egyetlen ránk maradt szó szerinti töredékében meg is fogalmazza: „Anaximandros [...] azt mondja, hogy a létezők őseleme [...] az *apeiron*, ebből veszik eredetüket a létezők, s ebben lesz enyészetük is, szükségképpen, mert meglakolnak és megfizetnek egymásnak jogtalanságukért, az idő rendelkezésének megfelelően.” (KRS 101a, 110) A jogtalanság mibenléte vitatott. Egyesek szerint arról van szó, hogy a differenciálatlan *apeiron*ból kivált potenciális létezők konkrét létezőkké lettek, s így a többi, még differenciálatlan valamitől elragadták azt a lehetőséget, hogy azzá legyenek, amivé éppen ők váltak. Ezért lakolniuk kell, és pedig úgy, hogy megsemmisülnek, visszatérnek a differenciálatlan *apeiron*ba, s ezzel visszaadják a többieknek a szóban forgó létezőként való valóság lehetőségét. Mások úgy értenék, hogy az *apeiron*ban lévő ellentétes dolgok egy része onnan kiválva ellentétének fölébe kerekedik, s ezért, hogy az egyensúly helyreálljon, pusztulásával kell bűnhődnie. Ez viszont az addig alulmaradtak számára ad lehetőséget a túlsúlyba jutásra. Mindez pedig az idő rendelkezése szerint történik – ebben az értelmezők egyetértének. Anaximandrosnak ez a felfogása részben szintén Hérakleitoszt készíti elő, de egyelőre tanulságosabbak a Solónnal való hasonlóságok. Solón is meg volt győződve arról, hogy az elkövetett jogtalanságokért lakolni kell, s az idő az, mely a bűnhődést elhozza a bűnösre, gyermekeire vagy unokáira (13, 11–32 W). Ő maga is az Idő ítélőszéke előtt kívánt felelni tetteiért (36, 1–5 W). Anaximandros hasonlóképpen látta a dolgokat, de amit Solón csak az erkölcsi világréndben tartott érvényesnek, azt Anaximandros kozmikus méretűvé

tágította, s míg Solón az erkölcsi és a társadalmi rend törvényszerűségeit kereste, ő a fizikai világrénd alap-törvényét kívánta megragadni. Mindketten azonban a formálódó polis rendjéből indultak ki, onnan vették kifejezéseiket, annak igazságszolgáltatását tartották szem előtt, s általánosították az erkölcsi vagy a fizikai világréndre. A hevesen dúló belső harcok közepette mindketten a mértéket, az erők egyensúlyát tartották helyesnek: Solón is arról beszél, hogy akkor van jó rend az államban, ha a nép zablája sem nem tág, sem nem szoros, s a túlságos jólét elbizakodottságot szül, ha nem párosul mértéktartással, értelemmel (6 W); ugyanezt látja Anaximandros is a világmindenségben, nyilván ugyanolyan társadalmi helyzetből kiindulva, mint Solón.

Az ellentétekben megvalósuló, szüntelen mozgásban, keletkezésben és elmúlásban lévő világok egymást váltják Anaximandros szerint, aki itt talán az egymást váltó világkorszakok mitológikus elképzelésének adott új értelmet. Ezeket a „világokat” ugyanis – az újkori tudományosságban általános felfogástól eltérőleg – talán inkább mint egy folyamat szakaszait vagy állapotait kell értelmeznünk, s nem úgy, hogy egymástól elkülönült világok követik egymást. Anaximandros mindenestre úgy tartotta, hogy a henger alakú föld a világ középpontjában lebeg, mert ha nem lebegne, nem lehetne a középpontban, mindentől egyenlő távolságra (KRS 123; 124).

Mi vezette azonban Anaximandrost arra a gondolatra, hogy a föld mindentől egyenlő távolságra van? Megfigyelte egy függőlegesen álló pálcának (görögül *gnómón*nak hívják ezt az eszközt) a déli árnyékát, és észrevette, hogy annak hosszúsága egy téli, leghosszabb és egy nyári, legrövidebb árnyékhosszúság között ingadozik, illetőleg, hogy a nap delelőpontja ezzel összefüggésben az égbolton hol magasabban, hol alacsonyabban van. Az árnyékhosszúság alapján tehát pontosan ki tudta jelölni a félgömb alakúnak felfogott égbolton azt a két pontot, ahol a nap „megfordul”, s az ellenkező irányba kezd haladni, vagyis a téli és a nyári napforduló pontját. Ezt már az ókori Kelet csillagászata is tudta, mint ahogyan az is ismeretes volt, hogy a leghosszabb és a legrövidebb nap közt a nap évente kétszer olyan helyzetben van, hogy a nappal és az éjszaka hosszúsága egyenlő (KRS 97; 94; 95). Ennek a pontnak az égbolton való pontos kijelölése azonban – mint azt Szabó Árpád kimutatta – minden jel szerint már Anaximandros



érdeme. Anaximandros tudniillik felismerte, hogy ezt a pontot nem úgy kaphatja meg, hogy az árnyék hosszúságát méricskéli a földön, esetleg felezi a legrövidebb és a leghosszabb árnyék különbségét, hanem úgy, hogy megfelel a téli és a nyári napforduló közti ívet az égbolton, s ha az e felezőponton és a függőleges pálca, a *gnómón* csúcsán keresztül fektetett egyenest meghosszabbítja a leghosszabb és a legrövidebb árnyék végpontja közti egyenesig, a két egyenes metszéspontja lesz a napéj-egyenlőségi árnyék hosszúsága. Ugyanezt természetesen meg lehet fordítani: ha a *gnómón* csúcsából mint középpontból egy kört szerkesztünk, a pontok, melyekben a *gnómón* csúcsából a legrövidebb, illetve leghosszabb árnyék végpontjáig fektetett egyenesek a kört metszik, illetőleg az a pont, ahol a kettő által határolt ív felezőpontját és a *gnómón* csúcspontját összekötő egyenes a kört metszi, az égbolton kijelölt pontok tükörképei lesznek.

Így azonban egy teljes csillagászati világkép bontakozik ki: a félgömbnek észlelt égbolt hétköznapi képzetéből kiindulva a gömb alakú világ (éggömb) már egyáltalán nem hétköznapi képe, amely gömbnek a középpontjában, a *gnómón* csúcsának megfelelően, a föld lebeg – mindentől egyenlő távolságra. E gömbnek azután megvannak a maga fontos körei: az a kör, melyet a napéj-egyenlőségi delelőpont napsugara jelöl ki, melyet ezért görögül napéj-egyenlőségi körnek neveznek, s amely nem más, mint az égi egyenlítő, továbbá a napfordulók körei, a térítők. A fordulópontokból a középpontig haladó egyenes és az égi egyenlítő által bezárt szög pedig az állatöv ferdesége. Hogy ez utóbbit Anaximandros meghatározta-e, s ha igen, hogyan, vitatható (valószínűleg csak az 5. század második felében élt Oinopidész határozta meg e hajlásszöget nagy pontossággal), de a kiindulást mindenképpen Anaximandros világképe adta meg, mint ahogyan ez a világkép adta meg a kiindulást az égboltnak délkörökkel (delelőponti körökkel) való beosztásához.

Anaximandrosnak azonban a földet benépesítő élőlények keletkezését illetően is megvolt a maga elmélete. A földet valamikor víz borította (ez talán Thalész tanításából következett?), a nap melege ezt részben elpárologtatta. Az így visszamaradó iszapban alakultak ki az első élőlények, köztük is hal-szerű lények. Ezek belsejében fejlődtek ki az emberek. Hogy a kutatóknak, akik arra gondolnak, hogy

Anaximandrost a tengerparti sekély víz élővilágának megfigyelése vezette erre az elgondolásra, igazuk van-e, nem tudjuk források hiányában megmondani. Az azonban bizonyos, hogy ez az embert illetően józan megfontolás. Míg az állatok egykettőre megállnak a maguk lábán, az ember az egyetlen, aki születése után még hosszú ideig dajkálásra szorul (KRS 132–136). Azt viszont, hogy Anaximandros szerint a föld, illetve a tenger kiszáradásának folyamata meddig tart, vagy hogy egyáltalán foglalkoztatta-e ez a kérdés, nem tudjuk.

A harmadik nagy milétosi, Anaximenész, akinek virágzását a hagyomány az 548 körüli időkre teszi, folytatta elődeinek útját. Ő is az őselem, az *arché* után kutatott, de mintha visszafelé lépett volna egyet. Anaximandros általános és elvont *apeironja* helyett ismét egy konkrét anyagot feltételezett őselemnek: a levegőt (KRS 139; 140). Az absztrakció feladása csakugyan visszaesés Anaximandroséhoz képest, de ez olyan okból történt és olyan következményekkel járt, hogy a feltevés pozitív jelentősége sokkal nagyobb, mint a hibája. A konkrét őselem feltételezése tudniillik egy az Anaximandrosénál empirikusabb gondolkodásmód követelménye, olyané, amely az ellentéteknek az őselemben Anaximandrostól feltételezett együttlétét tapasztalatilag is igazolni akarja. Éppen ezért választotta Anaximenész a levegőt. A levegőben az ellentétek, a hideg és a meleg, a nedves és a száraz érzékelhetően együtt van, ha a levegő ritkul, melegebb, ha sűrűsödik, hidegebb: ha összeszorított ajakkal fújjuk ki a levegőt, sűrűbb, s ezért hideg, ha nyitott ajakkal, ritkább, s ezért meleg (KRS 141; 143). Anaximenész bizonyítása naiv, sőt nem is igaz, amint ezt már Aristotelész iskolája felismerte. Mégis, az a törekvés, hogy ne csak elméleti feltételezésként fogadjuk el az ellentétek egységét, hanem a természeti jelenségek megfigyelése alapján tapasztalati valóságként, rendkívüli jelentőségű mind az emberi gondolkodás, mind a természettudományok története szempontjából. Anaximenész azonban nem állt meg itt. A levegő szüntelen mozgásban és változásban van, tanította, ritkul és sűrűsödik, meleg és hideg lesz, „úgyhogy a keletkezés legfontosabb tényezői az ellentétek, a meleg és a hideg” (KRS 141). Ezeket a gondolatokat továbbvive a keletkezés módját is kifejti: „Mikor a levegő megritkul, tűz lesz, ha viszont megsűrűsödik, szél, újabb sűrűsödés folytán felhő, továbbá víz, még tovább sűrűsödve föld, s a legsű-



rúbbé válva kő.” (KRS 140) Ez nemcsak az előbbi elv következetes végigvitele, az ebből következő minden furcsasággal együtt, hanem bizonyos természeti megfigyelésekre is mutat. Igazi jelentősége azonban nem ebben áll, hanem abban, hogy Anaximenész itt minőségi különbségeket mennyiségi változásokra vezet vissza, vagyis valójában a dialektikának azt a törvényszerűségét sejtí meg, hogy a mennyiségi változások egy ponton minőségibe csapnak át.

Az ellentétek kérdése, mint az embert szüntelen változásban lévőnek, ellentétek között mozognak látó archaikus szemlélet számára általában, a párt-harcok közepette ezt az ellentétességet sajátos formában is tapasztaló milétosi gondolkodók számára is az egyik központi kérdés volt. Anaximandros is, Anaximenész is arra törekedett, hogy az ellentéteket valahogy egységbe hozza, pontosabban, hogy kimutasson olyan állapotot, melyben azok egyidejűségben vagy egymásutániságban – egységet alkotnak és egyensúlyban vannak. Hasonló probléma azonban, egészen más kérdés vizsgálatából kiindulva, máshol is felvetődött, nevezetesen a nyugati görögségben, a pythagoreusok körében.

## A PYTHAGOREUSOK

A pythagoreus iskola alapítója, Pythagoras Polykratész tyrannisa (Kr. e. 538–522) elől menekült a déli-italiai Krotónba. Itt talán a politikában is részt vett, tanítványai mindenesetre bizonyos mérsékelt demokratikus irányt képviseltek.

Hogy Pythagoras igazában mi volt, „szemfényvesztők atyamestere”, mint őt a nála nem sokkal fiatalabb Héraklitos nevezte (DK B 81), sámánszerű, szektaalapító „bölcse”, mint W. Burkert nagy hatása könyve alapján ma sokan gondolják, vagy tudós, vagy valami a kettő között, ma is vitatott kérdés. A kortárs vagy közel kortárs gondolkodók többnyire csípősen emlékeznek meg róla, tanítványai viszont szinte vallásos tiszteletben részesítették, a rá való hivatkozás („Ő mondta”) számukra minden vitát eldöntött. Az egykorú vagy nem késői források szűkösek, a későiek kérdéses megbízhatóságúak.

A „bölcse” vagy tudomány kérdését azonban másképp is meg lehet közelíteni. Aristoteléstől, tehát jó forrásból tudjuk (*Metafizika* 985b 27–986a 6), hogy a pythagoreusok szerint a létező és keletkező dolgok,

illetőleg a számok között kölcsönös megfelelés áll fenn. Ezzel azonban a pythagoreusok a világ egysége és sokfélesége kérdésére, mely a 6. század gondolkodóit oly erősen foglalkoztatta, teljesen újszerű feleletet adtak. A milétosiaiak a problémát az anyagi oldal felől közelítették meg, amennyiben azt tanították, hogy az őselem valahogyan anyagi. A pythagoreusok más úton indultak el. Mert bár a számoknak valóságos létet tulajdonítottak, nézetük a világnak egy nem anyagi értelmezéséhez adott indítást. Ha tudniillik a létezők és keletkezők viszonyai számok viszonyaira vezethetők vissza, úgy a világ számokkal leírható. Ahogy az 5. századi pythagoreus Philolaos egy töredékében olvassuk: „Minden ismert dolognak száma van, mert nem lehet enélkül sem elgondolni, sem megismerni semmit.” (KRS 427)

Ezt a számokkal leírható viszonyt a görög *logos* szóval jelölték, ami eredetileg nem arányt jelentett, csak „számnyalábot” vagy számkapcsolatot, azaz számok csoportját, mellyel az egyes dolgok leírhatók voltak. Mikor Philolaos hol arányba állít, hol összead, hol kivon, úgy matematikai szempontból kétségkívül hibásan, „tudománytalanul” jár el, ebben Burkertnek igaza van. De bármilyen különösen, tudománytalanul, misztikus elgondolások szerint jártak is el néha – vagy akár sokszor – a pythagoreusok számkapcsolatok létrehozásában, az elv a világ újfajta látását jelentette, melyet matematikai szempontból tökéletesíteni lehetett és kellett is, de alapjában akkor is tudományosnak kell tartanunk, ha nem-tudományosan is alkalmazták, mert tudományos tevékenységre adott indítást. Azt, hogy mi tudomány, és mi nem az, nem lehet mindig élesen szétválasztani, de főképpen azt, hogy mi tekinthető tudománynak, nem lehet egy adott kor viszonyaitól függetlenül meghatározni.

Azt sem vitatja senki, hogy a pythagoreusok a zenei összhangok és számok között összefüggést láttak. Vagyis a zene különbözőségei vagy ellentétek egysége, és a különbözőségeknek ez az egysége számok viszonyával leírható, az oktáv a 2 : 1 aránnyal, a kvart a 4 : 3 aránnyal, a kvint a 3 : 2 aránnyal. Vitatottabb, hogy miképp állapították meg ezeket az összefüggéseket. Az ókorból erre vonatkozólag több hagyomány ismeretes, köztük olyan is, mely bizonyosan, kísérletileg igazolhatóan hamis. Mint Szabó Árpád valószínűvé tette, az a változat a leginkább elfogadható, mely szerint az egyetlen húron, a monochordon



végzett próbálkozás alapján: Mi történik, ha ezt a húrt felezzük vagy másképp osztjuk egy a húr mellé tett, tizenkét egyenlő részre osztott mérővessző segítségével? (Görögül a mérővesszőt *kanón*nak hívták.)

Kérdéses az is, hogy mennyiben volt ez az eljárás felfedezés. Tudósok felhívták a figyelmet arra, hogy minden hangszerkészítő (különösen a klarinét vagy oboa típusú fúvós hangszer, az *aulos* készítője) kellett, hogy rendelkezék bizonyos ilyen irányú ismeretekkel. Pythagoras tehát – vagy aki éppen – a számviszonyokat ez esetben nem annyira felfedezte, mint inkább kimutatta, s erre a monochord különösen alkalmas lehetett. Ez megint különféleképpen értelmezhető. Azt tudniillik, aki a monochordon a számviszonyokat szemléltette, tekinthették úgy, mint egy mitikus „első feltalálót”, aki az embereknek valamit megmutat, amit azok utánacsínálhatnak, másfelől azonban úgy is, mint aki a tudományos bizonyítás legelemibb formáját alkalmazta, a tapasztalást. A monochord eljárás tehát értelmezhető volt mitológikusan, mint „bölcsség”, de értelmezhető volt tudományként is.

Ezek a felismerések vezették azután a pythagoreusokat az arányok vizsgálata felé, ami az összhangok számviszonyainak, illetve az oktáv felosztásának vizsgálatából következett. A legegyszerűbb eset tudniillik mindjárt a legegyszerűbb arányossághoz, a számtani közép felfedezéséhez vezetett, hiszen a tizenkét osztású *kanón*on a két szélső érték, a 6, illetve a 12 számtani közepe 9.

A pythagoreusokat ezek a megfigyelések továbbbi, a tudomány újkori állása szerint már korántsem helytálló elgondolásokra vezették. Úgy vélték, hogy a világegyetem középpontjában lévő, gömb alakú földet további, egyre nagyobb átmérőjű gömbök (görögül: *sphaira*) veszik körül, ezeken a hold, a nap s az akkor ismert bolygók, s e gömbök mozgásuk folytán csodálatosan szép, összhangzó zenét hallatnak, a később is még sokat emlegetett „szférák zenéjét”.

A zene, az összhang, a *harmonia* (összeillesztés), illetve az attól elválaszthatatlan számok közti kapcsolatok, „összeillesztések”, arányok jelenítik meg a pythagoreusok szemében a világrendet, hiszen a *harmonia* fogja össze a sokféle ellentétet és különbözőséget világrenddé, *kosmos*szá. Nélküle a világ csak „hangzavar” volna. Alkalmasint ezzel függött össze az ellentétek összhangba hozására törekvő, kiegyenlítő magatartásuk a társadalmi-politikai életben is.

Erre mutat az ugyancsak krotóni orvos, Alkmaion (Kr. e. 500 k.) véleménye, aki szerint az egészség a minőségek arányos keveredése, s aki ezt társadalmi-politikai metaforával is kifejezte: Az egészség összetartója az ellentétes erők – nedves és száraz, hideg és meleg stb. – egyenjogúsága, míg az ellentétek valamelyikének egyeduralma betegség okozója és pusztító hatású (KRS 310).

De ha Alkmaion csak idáig jutott volna, aligha volna több mint a kor egy érdekes ideológusa, aki- nek azonban a természettudományok történetében komoly jelentősége nincs, hiszen ez pusztán elvont, elméleti okoskodás, még ha a részletekben vannak is önmagukban helyes észrevételek. Alkmaion azonban ennél az elméletnél lényegesen többet is tudott. Láttuk már Anaximenés esetében, hogy növekszik az empiria, a tapasztalás jelentősége a tudományos kutatásban. Ezen az úton ment tovább Alkmaion (hiszen a tapasztalásnak az orvosi gyakorlatban már korábban is érthetően fontos szerepe volt), s az európai orvostudományban – tudtunkkal – elsőként rendszeres boncolásokra építette fel a maga orvostudományát. Ennek még akkor is nagy volna a jelentősége, ha boncolásaiból levont következtetései mind tévesek lettek volna. Vannak is csakugyan ilyen téves következtetései, például a kecske boncolásánál felfedezve a fülében az Eustach-kürtöt, arra következtetett, hogy a kecskék a fülükön át lélegeznek (DK 24 A 7). De boncolásaiból, olykor nem is egészen szilárdan megalapozva, zseniális következtetésekre is jutott. Felfedezte a szemideget, s azt, hogy ez az agyba vezet. Ennek alapján kimondta, hogy minden érzékelés, sőt minden szellemi tevékenység központja az agy, s az ember csak addig tud gondolkodni, míg ez sértetlen (DK 24 A 5; 10).

Nem kevésbé jelentős azonban az a szemlélet, mely e következtetésekből megmutatkozik. Alkmaion állatokat boncolt, s az így nyert tanulságokat vitte át az emberre, vagyis az ember és az állat testi felépítését alapján azonosnak tartotta. Ugyanakkor a különbségnek is tudatában volt. „Az ember abban különbözik a többi lénytől, hogy egyedül ő érti a dolgokat, a többi csak érzékeli, de nem érti.” (DK 24 B 1a) Persze lehet Alkmaiontól téves, sőt bizarr állításokat is idézni, de szemlélete, módszere (a boncolás) és helyes következtetései mégis túlemelik őt a pythagoreusok spekulációin, s az orvostörténet nagyjai közt biztosítanak számára helyet.



A milétosiai világszemléletét azonban más irányban is tovább lehetett fejleszteni. E filozófusok világmagyarázata valójában már kiküszöbölte a világból a mitológia isteneit, de náluk ez még csak burkoltan jutott kifejezésre, úgy, hogy Anaximandros az *apeiront* nevezte isteninek, Thalés pedig azt hirdette, hogy minden istenekkel van tele, tehát nincsenek olyan személyes istenek, mint a mitológia hirdette. Ez a kérdés azonban náluk nem került a középpontba. Éppen ezen a ponton vonta le viszont a konzekvenciákat a milétosiai tanításaiból Xenophanés (Kr. e. 6. század második fele – 5. század eleje). Ő is Ióniából, Kolophónból származott, de már fiatalon el kellett hagynia szülőföldjét, s Szicíliába ment. Alkalmassint járt a dél-itáliai Eleában is, de hogy ő lett volna az eleai filozófiai iskola megalapítója és Parmenidés mestere, azt ma általában kétségbe vonják. Xenophanés nyíltan szakított az epikus istenek világával, hazugságnak bélyegezve mindazt, amit Homéros és Hésiodos az istenekről mondott (KRS 166). Hiszen – érvel – Homéros olyanoknak ábrázolja az isteneket, mint az emberek, s így ha a lovaknak kezük volna, ló alakú isteneket ábrázolnának, mint ahogy a rőt hajú thrákok vöröseknek és kék szeműeknek képzelik az isteneket, az aithiopsok pedig feketéknek és pisze orrúaknak (KRS 168; 169). Xenophanésnál tehát először sejlik fel az a gondolat, amelyet később még számos gondolkodó, köztük Feuerbach fog hangoztatni, hogy az ember teremti a maga képére és hasonlatosságára az isteneket. Csakhogy míg Feuerbachnál ez teljesen ateista végkövetkeztetésekhez visz, Xenophanésnál csak a homérosi vallásosság ellen irányul, s egy új, elvontabb istenfogalom bizonyítására szolgál. Míg ugyanis a milétosiai a sokféle konkrét létező mögött álló anyagi természetű őselemet ruházták fel istenjelzőkkel (isteni, örökkévaló, nem keletkező stb.), Xenophanés megfordította a dolgot, s a sokféle isten fölött egy istent feltételezve, erre ruházta az egy őselem jelzőit: örökkévaló, nem keletkező (KRS 170–172). Így a milétosiai módszereit teológiai síkon próbálta alkalmazni. Nem érte be az emberek – körülményeik szerint változó – szubjektív ítéleteivel, mint a korai líra, hanem ezeken a részlegességeken

túlmenve valami általános igazsághoz akart eljutni.

Kora közfelfogásával azonban nemcsak az istenfogalom kérdésében szállt szembe. Volt róla szó, hogyan értékelte újra Tyrtaios a hagyományos (arisztokratikus) értékrendet abból a szempontból, hogy mi hasznos a polis számára. Xenophanés is ezt teszi (költeménye felépítése is hasonlít a Tyrtaioséra), mikor az ünnepelt, szinte kultikus tiszteletben részesített olympiai versenygyőztesekkel a maga tudását, hozzáértését állítja szembe: Nem a gyors futás, az ökölvívás hajt hasznot a városnak, hanem a tudomány. Ez, szemben a sportteljesítményekkel, ilyen értelemben és ilyen mértékben nem szerepelt az arisztokratikus értékrendben, és egy új kor felé mutat, melynek értékrendjében a tudásnak kitüntetett szerepe van. Ugyanakkor az sem tagadható, hogy a sport és tudás ilyen sarkított szembeállítása némileg igazságtalan is, hiszen a nélkül a görög testkultúra nélkül, melynek az olympiai játékok és más nagy versenyek csak különleges csúcspontjai voltak, a görögök aligha tudtak volna helytállni a perzsa háborúban.

A tudomány mindamellett Xenophanés számára nemcsak teológiát jelentett. Felfigyelt arra, hogy a földben és a hegyekben, tehát a tengertől távol is találnak kagylókat, Szicíliában a kőfejtőkben halak és hínárok (a hagyományozott szöveg szerint fókák), Paros szigetén a kőzetben babérlevél, Máltán mindenféle tengeri állat lenyomata található. Ebben annak bizonyítékát látta, hogy régen mindent iszap borított, s a lenyomatok az iszapban száradtak ki. E geológiai megfigyelései – ha a nevet nem is mondta ki – Anaximandros elgondolását támasztották alá. Xenophanés esetében azonban azt is tudjuk, hogy egy ciklikus folyamatot feltételezett: egy idő után a föld belesüllyed a tengerbe, és iszappá válik, az emberek pedig elpusztulnak, majd újra kezdődik a keletkezés (KRS 184). Leleteken alapuló bizonyításával nemcsak Anaximandros elgondolását helyezte szilárdabb alapokra, hanem a vízőzön sokféle elterjedt, a görögök körében is ismert mondáját is racionalissá alakította, „mitológiátlanította”. Az özönvíz-hagyomány azután racionalizált formában élt tovább Platón és Aristotelés őstörténeti elgondolásában is (Platón: *Törvények* 677a–679a; Aristotelés: *Meteórológika* 352a 30–35; stb.).



## A MITIKUS HAGYOMÁNY ÚJRAÉRTELMEZÉSE; A FÖLDRAJZI VILÁGKÉP FEJLŐDÉSE

A mitikus hagyomány korszerűsítésére más kísérletek is történtek. Érthetően. Ez a hagyomány, első sorban amint az az epikus költészetben megfogalmazódott, alkotta minden görög közös műveltségi anyagát, hagyományos világképét. A 6. század szellemi életében végbemenő változások azonban ezt a hagyományt számos ponton kérdésessé tették. Ebben a helyzetben kétféle lehetőség adódott (ha valaki nem akart a hagyományhoz változatlan formában ragaszkodni): vagy a hagyomány egyszerű elutasítása – így tett Xenophanész a homérosi istenvilág vonatkozásában –, vagy a hagyomány olyan újraértelmezése, mely megfelel a kor tudományos igényeinek. Így értelmezte újra Xenophanész a Deukalión és Pyrrha történetét, elhagyva belőle a „mesét”, s megtartva azt, ami a kor számára elfogadható volt, a vízőzönt.

Xenophanész csak egy esetre vonatkozólag végezte el a korszerű átértelmezést. Kortársa, az ugyancsak dél-itáliai, közelebbről Rhégionból való Theagenész olyan módszert talált ki, mely több esetben is alkalmazható volt, noha ő maga is, tudomásunk szerint, csak egy esetben alkalmazta. Az *Ilias* 20. énekében az istenek egymással harcolnak, mint az emberek, s ez, úgy látszik, nemcsak Xenophanész számára volt botránkoztató. Theagenész ezen úgy segített, hogy allegorikusan értelmezte az isteneket: Apollón vagy Héphaistos a tűz, Poseidón a víz, a tűz és a víz (Apollón és Poseidón) harcol egymással; Héra a levegő, Artemis a hold, stb. Ha a magyarázat hamis volt is, hatása rendkívüli lett, az allegorikus Homéros-magyarázat egészen a középkorig dívott, az ókorban különösen a stóikusok éltek ezzel a módszerrel, de az egyházatyák a Biblia értelmezésében is ezt alkalmazták.

A mitikus hagyomány ilyen racionalizálása azonban nemcsak a nyugati görögországban, hanem ugyanaz idő tájt Ióniában is folyt. Itt a milétosi filozófusok földijének, a néprajztudós és történetíró Hekataiosnak a munkásságában fogható meg.

Hekataios csakugyan nagy néprajzi és földrajzi ismeretanyagra támaszkodott. Anaximandrosz térképének (az első európai térképnek) a felhasználásával új világtérképet készített, ezen a földet kör alakúnak ábrázolta, melyet körülfolylak az Ókeanos, s Európát és Ázsiát (amelybe Afrika is beleértendő volt) egyfelől a Gibraltár, másfelől a Kaukázus-vidéki

Phasis folyó választotta el, a földet így két félkörre osztva. Bármennyire nevetségesnek tartotta is Hérodotosz ezt a térképet – mégis egy lépés volt előre. Hekataios a maga tárgyi ismeretei birtokában nem is tarthatta fenn a mítosz irracionális lett világát, sőt nevetségesnek is bélyegezte azt. Hogy azonban az arisztokrácia szempontjából fontos genealógiák hihetőségét megóvja, azok egyes elemeit, melyek az ő kora számára már nehezen voltak hihetőek, ésszerű méretekre szorította. Héraklész a hagyomány szerint az alvilágból hozta fel a Kerberoszt, az alvilág kutyáját. Hekataios szerint csak egy nagy mérges kígyót hozott fel a Tainaros barlangjából, s a nép – éppen gyilkos mérge miatt – ezt a kígyót nevezte az alvilág kutyájának (FGrHist 1 F 27). Így a történetben nincs semmi irracionális, viszont Héraklész tette még mindig eléggé hősi tett marad. Továbbá: Héraklész nem Ibériában járt Géryonész marháíért (ez nagyon messze lett volna), hanem csak Ambrakiában (FGrHist F 26). Aigyptosnak nem volt ötven fia, de még húsz sem.

A genealógiák esetében a történeti nevek, visszafelé haladva, mitikus személyek nevével folytatódhatnak. Hekataios tizenhatodik ősének egy istent tartott. Valami hasonló figyelhető meg Hekataios földrajzi világképében is. A mitikus népeket a már megismert területekről a még ismeretlenbe, a világ peremére helyezi, de a valóságos földrajzi világ és a mítosz földrajzi képe egymásba ér: ahogy népről népre haladunk észak felé, mindinkább ismeretlen vidékre, úgy érünk át fokozatosan, megszakítás nélkül a valóságos népek világából a mitikus népek világába. Az északi peremen azután a különféle csodálatos mitikus népek vannak, s ott a mitológia északi világ-hegye. Ennek a – nemcsak a görögök körében ismert – elképzelésnek, mely szerint északon egy nagy hegy van, s onnan lefelé lejt a világ, köszönhetjük, hogy térképeink az ókortól máig északi irányításúak, mert a „fenn” ilyen elképzelés mellett északot jelentett, a „lenn” pedig délt.

### HÉRAKLEITOS

Pythagorasz és Xenophanész a keleti görögországból való volt, de nyugatra vándorolt. Az utolsó nagy gondolkodó, aki még Ióniában működött, s aki egyben tetőpontját is jelenti az ióni filozófiának, Hekataios ifjabb kortársa: Hérakleitos. Tetőpontját, de nem egyszer



rűen folytatását, mint a filozófiatörténet Aristotelés óta sokszor hajlamos látni.

Hérakleitos nem fárad el új meg új példákon szemléltetni, hogy a természet és a társadalmi élet tele van ellentétekkel: nemcsak a milétosiai világkeletkezési elméleteiben is fontos szerepet játszó hideg és meleg, száraz és nedves ilyen ellentét, hanem az élet és a halál, az ébrenlét és az alvás, a nappal és az éjszaka, a felfelé és a lefelé vezető út, a magas és a mély hangzás, az összhang és a disszonancia stb. is. Hérakleitos tehát nemcsak bizonyos minőségek ellentétességét látta, hanem az ellentétpárokból való, archaikus szemlélet érvényét általánosnak, az ellentéteket mindenhol megjelenőnek, egymást feltételezőknek, egymással egységben, egyúttal azonban feszültségben is lévőeknek hirdette. „A különböző önmagával megegyezik, szétfeszülő összhang, mint az íj és a lanté.” (KRS 209) „Ugyanaz élő és halott, és ébren lévő és alvó, az ifjú és öreg, mert ezek átcsapnak azokba, és azok megint átcsapnak ezekbe.” (KRS 202)

Azt, hogy bizonyos ellentétek között vannak bizonyos kapcsolatok, hogy van, ami csak az ellentétek feszültségében érthető meg, a líra is tudta (jó és rossz sors váltakozása az emberélet ritmusában, az embernek egyszerre belülről és kívülről való ábrázolása stb.). Hérakleitos tehát, Xenophanészhoz hasonlóan, voltaképpen kora hétköznapi tudatából indult ki, csak hogy míg Xenophanész a hétköznapi tudat egyszerű tagadása révén kereste az igazságot, Hérakleitos más úton járt. „E szabály (*logos*) iránt, amely pedig örökkévaló, értetlenek az emberek, akkor is, mielőtt hallották volna, és akkor is, mielőtt már hallották. Mert ámbár minden e szabály szerint történik, járatlanokhoz hasonlítanak, pedig olyan szavakkal és cselekvésekkel járnak el, amilyenekről én magyarázok... A többi ember előtt viszont rejtve vannak mind, amiket éberen csinálnak, amiképpen rejtve vannak mindazon dolgok is, amiket álmukban.” (KRS 194) „Ámbár a szabály közös, úgy élnek, mintha magángondolkodásuk lenne.” (KRS 195; F. R.) Az emberek magatartásában, szavaiban, ítéleteiben érvényesül az egyetemes törvényszerűség, az emberek azonban ennek nincsenek tudatában, s mindegyik a maga részlegességének világában él, mint az álmodók. Hérakleitos tehát a hétköznapi tudatot, az érzéki tapasztalást, a szubjektív értékítéletet nem minden további nélkül, hanem csak a maga részleges, felszínes és így elégtelen mivoltában tagadja.

Ebben az összefüggésben érthető Hérakleitos istenfogalma is. „Az isten nappal, éjjel, tél, nyár, háború, béke, jóllakás, éhség, változik, mint a tűz, amely mikor illatszerekkel keveredik, ezeknek megfelelően kap nevet.” (KRS 204) „Minden emberi törvényt egy, az isteni táplál, mert ez annyira uralkodik, amennyire akar, és mindenkinek elegendő, sőt még több is.” (KRS 250) Az isten tehát Hérakleitos számára nem mitológiai alak, hanem teljesen mitológiátlanított fogalom, a teljesség, amiben minden és mindennek az ellentéte is bennfoglaltatik, az egy, melyről azt mondja: „minden egy”, s amely egy minden, a maga sokféle megjelenési formájában. A magángondolkodású embereknek azért nincs igazuk, mert ezeknél a részleges formáknál akadnak el, s ezeket hiszik teljességeknek.

A hérakleitosi isten azonban nem is a világtól elkülöníthető létező vagy idea, melynek töredékes vagy részleges megvalósulása a tapasztalati világ, s nem is valaki vagy valami, aki át- meg átjárja a világot (bár tulajdonképpen mindezek az értelmezési vagy átértelmezési lehetőségek is benne rejlenek). „Ezt a világrendet, mindennek közös birtokát, sem az istenek, sem az emberek közül senki nem alkotta, hanem mindig volt, és van, és lesz örökké élő tűz mértékekre fellobogó és mértékekre lelohadó.” (KRS 217) A világ tehát nem egy kezdőponton, az őselemből való kiválással kezdődött, a világ a kezdet és vég nélküli változás, mint ahogyan „közös a kezdet és a vég a kör kerületén” (KRS 290). A tűz tehát nem őselem, amiből a világ lett – így értelmezte a milétosiaiak mintájára Hérakleitos rendszerét Aristotelés, elhomályosítva ezzel éppen azt, amiben Hérakleitos elvileg haladta meg a milétosi filozófiát –, a világ maga a tűz. De hogyan? „Tűznek váltoértéke a minden, és tűz a mindené, ahogyan aranyé használati tárgyak, és használati tárgyaké arany.” (KRS 219) Ez nem pusztán annyit jelent, hogy a tűz a mindenség ellentétpárja, melybe adott körülmények között átcsap. Ahogyan az aranyra minden átváltható, vagyis az arany a különféle áruk közös, de nem látható elemét, értéküket méri, fejezi ki, úgy „fejezi ki” a tűz minden dolog közös, de nem látható elemét, Hérakleitos által még nem ismert, elvont fogalommal: közös lényegüket, mellyel szemben minden dolog a jelenség jellegével bír, az anyagi természetet (Hérakleitos számára ebben az elvontságban szintén kifejezhetetlen képzet). A kettő, tűz és világ között tehát nem az a



kapcsolat, hogy az egyik a másiból lett, s majd abba visszatér, mint a milétosi kozmogóniákban, a két-  
tő szüntelen együtt van, a világ örökké élő tűz, de  
nem egyszerű azonosság formájában, hanem mint  
jelenség és lényeg. Ahogyan Hérakleitos másképpen  
kifejezi: „Az ugyanazon folyókba lépőkhöz más és  
más vizek folynak.” (KRS 214) A folyó ugyanaz, de  
a „folyó”, a lényeg csak a mindig más és más vizek  
formájában jelenik meg, csak úgy tapasztalható. Ez a  
lényeg az isten, mely olyan, mint a tűz, mely bármily  
illatszerrel keveredik, mindig aszerint neveztetik.

Solón az erkölcs és a politika síkján kereste a fe-  
leletet az egyén és a közösség (egyes és általános)  
viszonyának kérdésére. Úgy látta: az egyéni érdekek  
lehetnek különbözők, ha azonban érvényesül a józan  
mérték, mely rejtett, tehát közvetlenül nem tapasztalható, de amelyen minden áll vagy bukik, mégis  
megvalósul egyéni és közösségi érdekek összhangja.  
Hérakleitos sokkal egyetemesebben, a világrend egészét illetően veti fel az egyes és általános kérdését,  
és válaszol rá. Szerinte is a rejtett, tehát nem közvetlenül érzékelhető harmónia erősebb, mint a látható  
(KRS 207), csakhogy míg Solón a pythagoreusokra emlékeztetően a két szemben álló fél közt a középben  
megoldást keres, Hérakleitos számára a harmónia mindig „kétfelé feszülő”, mindig „a különbözőkből  
lesz a legszebb harmónia” (DK 22 B 8), a harc, a feszültség örök, s az összhang ebben valósul meg. So-  
lón egyensúlya statikus, Hérakleitosé dinamikus. Ami bennük közös, hogy bár az egyénit, a személyiséget  
egyik sem utasítja el a maga teljes egészében, egyik sem a „magángondolkodást”, az egyéni értékrendet  
állította középpontba, hanem a közöset. Mindkettő az új közösségi tudat megfogalmazója, mindkettő, bár  
nem egyforma mélységgel, a hétköznapi tudatból, az egyéni gondolkodásból indulva ki haladja azt meg, s  
jut el a rejtett – bár mindenki számára hozzáférhető – általánoshoz.

## A LÍRA VÉGE

Hérakleitos kortársai meg nem értése közepette, magánosságában vívódva is egy új közösség körvo-  
nalait kereste, Solón költészete már a század elején felvázolta ennek az új közösségnek és az egyénnek a viszonyát, de a század második felében, mikor az új  
közösség egyre inkább valósággá vált, támadt az in-

dividuális lírának még egy jelentős képviselője, a te-  
ósi Anakreón (Kr. e. 550–464) személyében. Az előtte  
járt nagy lírikusok a szenvedélynek a teljes személyi-  
séget megszálló és leigázó erejét érezték, s mikor ezt  
a szenvedélyt kívülről akarták láttatni, a lírai énen kí-  
vülről mutatták be, egy isten szemével például, mint  
Sapphó. Az ember érzelmei változnak, de egy adott  
időben a személyiség maga mégis egységes. Anak-  
reónnál is tapasztalhatunk hasonlót: „Erős kockái  
örjögések és csatazajok.” (PMG 398) Ami az isten-  
nek játék, másnak örjögés. De ez az örjögés nem  
oly egyszerű, mint a korábbi líra látta.

*Szerelmes is vagyok, nem is,  
örjögök, úgy ám, és nem is.*  
(PMG 428)

Az érzés „kívülről” nézése itt már a lírai énen be-  
lül történik, a személyiség már magán belül ábrá-  
zolja az érzelm kétértékű, ellentmondásos voltát.  
Ez lehet gyötrelmes, kínzó érzés – Catullus majd  
ilyenek ábrázolja félezer év múlva –, s lehet része  
a világ egyfajta játékos szemléletének: semmit sem  
szabad az embernek végletesen komolyan venni, ön-  
maga érzéseit sem, mert a játék e derűjében tudja  
biztosítani fölényét a világgal meg a tulajdon, sze-  
mélyiségét leigázni akaró szenvedélyeivel szemben  
is. A szenvedély is játékként jelenik meg (Erós egy  
leánnyal való játékra hívogatja: PMG 358), s a játék  
égő szenvedélyt álcáz (a thrák csikóval enyelgő vers  
– PMG 417 – játékos szavai szenvedélyes érzékiséget  
rejtőn kettős értelműek). Egy van, mi e sokszínűen  
csillámló játékot beárnyékolja, végességének ténye,  
az elmúlás (PMG 395).

Anakreón a személyiség teljes megvalósítását ke-  
reste – csak talán nem jó irányban. Az az idő, mikor  
a személyiség s az azt kifejező egyéni líra egy-egy  
régí világot bontogatott, elmúlt, s a személyiség  
egyre inkább meg kellett hogy találja helyét az új  
közösségben, a polisban, ahol képességei igazán ki-  
bontakozhattak. Aki individualizmusát mindenáron  
fenn akarta tartani, szükségképpen kiesett a fejlődés  
irányából, s – mint Anakreón, aki egyik tyrannos ud-  
varából a másikba került, ha pedig pártfogója elvesz-  
tette hatalmát, továbbállt – furcsa, de természetes  
ellentmondással, éppen ezáltal lett az egyre inkább  
zsarnokivá váló tyrannosok szolgája.

A kor másik nagy költője, Simónidész (Kr. e. 556–



468) mintha inkább túltette volna magát ezeken a problémákon. Dúsgazdag thessaliali nagybirtokosok, az athéni Peisistratidák, majd a szicíliai tyrannosok udvarában forgolódott, hatalmas tiszteletdíjakat kért alkotásaiért, de nem biztos, hogy eszményei – ha voltak – mindig azonosak voltak megbízóiéival. Valószínű ő volt az első, aki sportversenyek győzteseit ünneplő kardalokat írt, de igazában nem a versenyteljesítmények érdekelték, hanem az ember a maga korlátaival és lehetőségeivel. Az ember sorsa törekény, gyorsan változó, mint a légy röpte (PMG 520), „minden egy szörnyűséges örvénybe ér el, a nagy kiválóság (*areté!*) és a gazdagság” (PMG 522). Az *areté*, az arisztokratikus kiválóság sem ment meg ettől, a szenvedés nélküli élet még a félisteni hősöknek sem adatott meg (PMG 523).

Az ember lehetőségeinek ez a lemondó szemlélete még a kora archaikus kor egyik-másik lírikusa folytatásának látszik, s mint Mimnermosnál (1 W), talán nála is az élet élvezetére való buzdítás következett belőle (584), erre mutat egy minden jel szerint szintén tőle származó elégia is (8 W). Értelmezhető ez a hanyatló arisztokrácia életérzése megnyilvánulásának is, de a korlátok felismerése módot ad az emberi lehetőségek helyesebb felismerésére is.

Arisztokratikus felfogás szerint a tényleges siker az, ami az emberi kiválóság bizonyítéka. Simónidés szerint nem: a teljes siker, a tökéletes jószág csak az istenek számára lehetséges, az ember természetéből következik, hogy tökéletes nem lehet, s így elég az, ha törekszik a jóra. Nem megvalósíthatatlan célokat kell az embernek maga elé tűznie, hanem fáradságos, nehéz úton, nehéz harcokban törekednie a kiválóságra, az *aretéra* – mondja (PMG 579) Hésiodost visszhangozva (*Munkák és napok* 289–292), noha *aretén* nyilván mást ért, mint a boiótiai parasztköltő. Ha nem áll vele szembe valami hatalmasabb kényszer, az ember ezt a célt el is érheti, s így kötelessége küzdeni érte. Ha meg hatalmasabb erőkkal találja magát szemben, nem kell elkeserednie, hiszen kényszer ellen az istenek sem küzdenek (PMG 542).

Ez az ember iránti megértés tette képessé arra is, hogy a mítoszban ne csak az emberfeletti lássa meg, hanem az emberit is észrevegye. Azt a pillanatot például, amikor a lábába zárt Danaé kicsiny gyermekével a tengeren hanyódik (PMG 543). Ami a történet leginkább csodás eleme, s ami Simónidésnél a legmélyebben emberi és a legtermészetesebb lesz:

az anyaszív aggódása nem magáért – gyermekéért. Az ember korlátozottságának és lehetőségének egy sajátos esete.

Simónidés mindamellett, mikor arról beszél, hogy szerinte milyen a derék ember, nem éri be azzal, hogy az „önként teszi, ami jó”, hanem azt is hozzáfűzi, hogy „tudta, mi a város számára hasznos döntés” (PMG 542). Számára tehát a város, a polis volt az a közösség, melyben a derék embernek meg kell találnia a helyét, s ezt látta veszélyeztetve a perzsa támadás által. Ezért magasztalta a perzsákkal szembeszállók áldozatos hőstetteit, elsősorban Spártáéit. A thermopylai szorosban elesettekre írt híres epigrammát ugyan nem ő írta, de egy ugyancsak róluk szóló költemény, melyből egy töredéket ismerünk (PMG 531), tőle való.

Néhány éve kerültek elő papiruszon két másik költeményének töredékei, melyek szintén a perzsa háborúból veszik tárgyukat. Az egyik az artemisioni tengeri ütközetről szól (ebből kevesebb maradt fenn), a másik a plataiai csatáról (ebből több). Mindkettő epikus jellegű (a plataiai csatáról szólónak az invokációja is fennmaradt), de formájuk nem a hexameter, hanem az elégia formája, a disztichon. Az artemisioni elégia könnyedebb hangúnak látszik, a plataiai ünnepélyesebb. A töredékek közzététele után mindjárt nagy vita indult meg arról, hogy milyen alkalomra készültek a költemények. Ünnepre? Milyenre? Lakomára? Kik adták elő? Hivatásos előadók? (A plataiai elégia valószínűleg száz sornál is hosszabb volt.) A vita nem zárult le. Simónidés abban, hogy egykorú történeti eseményt nem a hőseposz hagyományos formájában dolgozott fel, hanem mint Mimnermos *Smyrnéise*, folytatva az Archilochostól megkezdett műfajt, ő is alkalmasint az epika kötöttségeit akarta lazítani, a műfajt korszerűvé, személyessé tenni. E célból talán az irónia eszközével is élt. Az mindenestre bizonyos, hogy a perzsa háborúkat illető köztudat alakulására nagy befolyást gyakorolt.

Nem hagyható végül Simónidésszel kapcsolatban említetlenül még egy dolog. A lírában a 6. század folyamán egyre hangsúlyosabbá vált a mesterségbeli tudás, a művészi formaadás tudatos volta. Ez a képzőművészet fejlődésével is összefügg: a költészet versenytársat látott a nagyszobrászatban, az építészetben, hiszen a költő sikere és ezzel járó anyagi megbecsülése éppúgy a befogadótól (megbízótól) függött, mint a szobrászé vagy az építészé. A költői tevékenység



a 6. században már „mesterség” (*techné*), „hozzaér-  
tés” (*sophia*), majd az 5. században „csinálás” (*poiésis*).  
A költeményt éppúgy meg kell „csinálni” csináló-  
jának, a *poiétés*nek, mint a szobrot, valami „nyers-  
anyagból”, s a hangsúly arra esik, hogy amit „megcsi-  
náltak”, az valami új, éppúgy valami még-nem-volt,  
mint egy képzőművészeti alkotás, sőt talán többet is  
érhet annál. Simónidés ostobaságnak minősíti azt a  
szoborfeliratot, mely azt állítja, hogy a szobor éppoly  
maradandó, mint a természet rendje maga, hiszen  
egy szobrot még emberek is elpusztíthatnak (PMG  
581). Ezzel szemben – Simónidés ezt nem mondja  
ki, de köztudomású volt – a költészet fenntartotta  
hírnév örök.

Simónidés azonban nemcsak vitatkozik, hanem  
elméletileg is meghatározza a két művészeti ág vi-  
szonyát egymáshoz. Szerinte tudniillik, mint Plu-  
tarchostól tudjuk (*Moralia* 346f), „a festészet néma  
költészet, a költészet beszélő festészet. Amely dolgo-  
kat ugyanis a festők mint megtörténeket mutatnak  
be, azokat a szavak mint megtörténeket ábrázolják  
és írják le.” A festészet és költészet határainak mint  
problémának talán első megfogalmazása ez.

## A DÉMOS ESZMEVILÁGA

A démos támadása az arisztokrácia ellen azonban  
nemcsak a – kompromisszumokra hajlamos – közép-  
rétegek körében folyt, a legsóbb rétegek is hallatták  
kritikai vagy legalábbis tiltakozó szavukat. A rövid  
életű samosi demokrácia idején (Kr. e. 6. század  
első fele) játszott, úgy látszik, politikailag is jelen-  
tős szerepet Aisópos, az a felszabadított rabszolga,  
akinek neve a társadalmi és erkölcsi bírálatot tar-  
talmazó állatmesétől mindmáig elválaszthatatlan.  
Az állatmesét a Kelet és a korábbi görög irodalom is  
ismerte (ez utóbbi mindig demokratikus célzattal),  
de a görögségben önálló irodalmi műfajt Aisópos  
formált belőle. Így benne a görög próza egyik első  
művelőjét is tisztelhetjük. E műfaj egy-egy darabját  
a legkiválóbb athéni szónokok sem átalították beszéd-  
jükbé szőni, s a római Phaedrison keresztül Heltai  
Gáspár, La Fontaine, Krilov és még annyian mások  
tudták azt a maguk társadalomkritikájának eszkö-  
zül felhasználni.

A tiltakozás azonban ritkán jutott el a megfogal-  
mazásnak olyan sokszor teljesen racionális formá-

jáig, mint az aisóposi mesegyűjtemény egyik-másik  
darabjában. Sokkal szélesebb körben ható meg-  
nyilvánulási formái voltak a fennálló renddel való  
elégedetlenségnek a misztériumvallások. Ezek be-  
avatottjaiknak különleges tudást ígértek, amelynek  
birtokában haláluk után, a másvilágon boldog élet jut  
nekik osztályrészül. A misztériumvallások eredetileg  
a földművelő, termékenységi szertartásokkal álltak  
kapcsolatban, s nem mindig feltétlenül demokratikus  
irányban fejlődtek. Az attikai Eleusisban a Démé-  
tér istennő tiszteletével kapcsolatos eleusisi misz-  
térium a legelőkelőbb athéni arisztokrata család, az  
Eumolpidák irányítása alatt állott. Jellemző módon itt  
a túlvilági boldogság hangsúlyozása került a közép-  
pontba, részben kétségkívül azért, hogy az e földön  
szenvedőket megnyugtassa és megvigasztalja, elége-  
detlenségüket csillapítsa. Ezzel szemben a népiesebb  
orphikus vallásosság túlvilágképeiben a beavatottak  
túlvilági boldogságának rajza mellett sokkal több szó  
esik a be nem avatottakra váró szenvedésekről. Ez a  
vallási irányzat tudniillik eredetileg elsősorban azok-  
nak a gondolatvilágát tükrözte, akik nyomorúságos  
helyzetükben a földi életet csak siralomvölgynek lát-  
ták, akik számára a test csak a lélek sírja, s igazi élete  
akkor kezdődik, mikor véget ér a testi élet, s mikor  
az üdvözültek boldogsága vár majd rájuk; azokét,  
akik e földön elnyomóikon győzedelmeskedni nem  
tudva, túlvilági büntetéseket helyeznek számukra  
kilátásba. Az irányzat nevét onnan vette, hogy ala-  
pítójának Orpheust, a legendás dalnokot tartotta.  
Ez történetileg nem igazolható, mert a hagyomány  
Orpheust a mykénéi korra teszi, az orphika pedig  
csak a 7. században kezd jelentőssé válni. Később  
más misztériumvallásokkal is keveredett, s eszméi  
vesztettek demokratikus jellegükből, de a tyran-  
nosok valláspolitikájában jelentős szerepük volt: a  
tyrannosok az orphikát is felhasználták vagy leg-  
alábbis támogatták az arisztokrácia elleni ideológiai  
harcukban.

De az attikai tyrannismnak a jövő és az európai  
művelődés szempontjából korántsem az orphika tá-  
mogatása volt a legjelentősebb kulturális tette. Pei-  
sistratos szervezte újjá a legrepresentatívabb athéni  
ünnepet, a Panathénaiát. Ezen a sportversenyek  
mellett múzsai *agónok*, költői versenyek is voltak.  
Ezek sorába Peisistratos vagy inkább fiai iktatták  
be a homérosi költemények előadását, éspedig úgy,  
hogy az énekmondóknak folytatólagosan kellett a



költeményeket előadniok: ahol az egyik abbahagyta, ott folytatta a következő. Ehhez viszont a szövegek pontos megállapítására volt szükség, s talán ez az athéni szöveg lett minden későbbi Homéros-szöveg alapjává.

Az énekmondók helyzetében, akik a 8. században még az arisztokrata basileusok udvarainak megbecsült vendégei voltak, azóta nagy változás következett be. Az arisztokrata udvartartások megszűntek, s – mint erről már korábban is volt szó – az epika, elveszítve társadalmi létalapját, elvesztette ideológiai fontosságát is. Az énekmondók egyre inkább szembekerültek az arisztokráciával (Hésiodos), az epika egyre kevésbé volt a kor nagy eszmei áramlatainak kifejezője, az alkotók már nem ezt a formát használták. Az epikus énekmondók csak a régi anyagot reprodukálták, természetesen továbbra is a régi orális technikával: soha kétszer teljesen egyformán nem adták elő költeményeiket. Szereplésük színterei már nem az arisztokratikus udvarok, lakomák voltak, hanem a polisok piaci és az ünnepi összejövetelek, a *panégyrisek* versenyei, ahol nemegyszer csak a versenydíj elnyerése volt a fontos, hiszen ettől függött megélhetésük, s elbeszéléseiket már azért is újraformálták, hogy hízelgő kitéréseikkel annál jobban megnyerjék a hallgatóság tetszését. Az egykor megbecsült helyzetű énekmondók ugyanis sokszor nagyon nyomorúságosan tengették életüket, városról városra jártak megélhetést keresve, s örültek, ha valahol megtelepedhettek, mert a város lakói egy ideig eltartották őket. Voltak – sokkal kisebb számban – énekmondó sztárok, akik kedvezőbb helyzetben éltek, de a költemények szövegét ezek is tetszésük szerint úgy alakították, hogy képességeiket minél jobban csillogtathassák.

Az énekmondói ismereteket (formulák, menetek) természetesen most is tanulni kellett, s ennyiben a korábbi énekmondó-iskolák továbbra is megőrizték jelentőségüket. Ez iskolák között különös tekintélynek örvendhetett a chiosi Homéridák már említett csoportja, akik magukat Homérostól származtatták. Hogy vér szerint is tőle származtak-e, azt nem tudjuk eldönteni; más népeknél is van rá példa, hogy egy-egy híres énekmondó tanítványai mesterükről nevezték el magukat. A Homéridák alkalmasint legalábbis közvetve vagy képletesen Homéros tanítványai, „fiai” voltak, s bizonyos, általa megformált költemények előadásával foglalkoztak, neki tulajdonítva

mindazokat a költeményeket, melyek körükben éltek – hiszen mind a Homéros-iskola közkincse volt –, s nem sok ügyet vetettek arra, azonos volt-e a szerzőjük vagy sem. Amikor a tyrannosok az előadások kötelező szövegét megállapították, csak olyan szöveget vehettek alapul, amelynek tekintélye volt, s amely előtt a legelkényeztetettebb énekmondó sztár is kénytelen volt meghajolni. Nagyon valószínű az a feltevés, hogy ez a szöveg éppen a Homéridák írásban is rögzített szövege lehetett.

Annak az előadási módnak, hogy az egyes énekmondók ott folytatták az előadást, ahol az előző abbahagyta, szintén lehettek előzményei a Homéridák körében. Egyes jelek arra mutatnak, hogy a görögök is ismerhették azt a gyakorlatot, mely más népek epikus énekmondói körében élt, hogy a mester tanítványával együtt lép fel a közönség előtt, s egy-egy résznél átengedi az elbeszélést a tanítványnak, majd ismét visszaveszi tőle. Ahogyan az epikus énekmondás hanyatlott, és a sztárok szerepe növekedett, úgy szorulhatott vissza ez a gyakorlat is. Adataink azonban arra mutatnak, hogy a Homéridák körében megmaradt, s éppen ez az eljárás volt az, amelyet a tyrannosok Athénban kötelezővé tettek. Úgy látszik, hogy e szokatlan előadói módszer jelölésére született meg a *rhapsódos* megnevezés, amely ének-varrót, ének-fűzőt jelent: az előadók a közönség előtt fűzték egymáshoz dalaikat.

Az előadók bizonyára nem egykönnyen engedtek a hivatalosan megállapított szövegnek, nem is mindenki követte azt, sok egyéni változat élhetett, de ezek az 5. században, a könyvforgalom általánossabbá válásával lassacskán kiszorultak (bár sohasem tűntek el). A rögzített, mindjobban általánossá váló szöveggé mégis a Panathénaia kötelező szövege lett. Ha azonban az énekmondóknak megtanult szöveget kell előadniok, s nem improvizálhatnak szabadon, ez az aktív, alkotó énekmondás halálát jelenti. Peisistratos tehát azáltal, hogy egyszer s mindenkorra rögzítette a Homéros-szöveget, s ezzel biztosította, hogy lényegében változatlanul szálljon tovább nemzedékről nemzedékre, véget vetett az aktív énekmondásnak, lezárta az orális epika korát.

A tyrannosok tevékenysége azonban nemcsak lezárt egy kort, hanem, egy másik műfajban, új korszak kezdetét is jelentette. Az attikai tyrannis idejében született meg és nyert a hivatalos ünneprendben polgárjogot az a műfaj, amely a 6. század



nagy gondolatainak, a hérakleitosi dialektikának és a népi vallásosságnak egyaránt szintézisbe hozója, a polisdemokrácia eszméinek legművészebb kifejezője, az a műfaj, mely a görög irodalomból Homéros mellett a legmélyebb hatást gyakorolta az európai művelődésre, a tragédia. A kettőnek az athéni ünneprendben való együttese is kifejez valamit, ami az athéni demokrácia eszmevilágára, legalábbis legkiválóbb képviselőiben, különösen jellemző volt: nem egyszerűen tagadta a régi értékeket, mint a líra korának egyik-másik képviselője, hanem a maga új értékrendjét úgy alakította ki, hogy átfogalmazva, átértelmezve abba szervesen illeszkedjenek bele a múlt igazi értékei is.

## A DRÁMA EREDETE

Az ókortudomány sok vitatott kérdése között kétségkívül a legnehezebbek egyike, hogy miből lett, honnan eredt a tragédia. Ez a probléma szolgált alapul Nietzschének arra, hogy kifejtse a görög szellem dionyszosi és apollóni alapformáiról szóló elképzelését, amely a szellemtörténeti irányzatra oly nagy hatást tett. Nietzsche szerint a dionyszosi alapforma a szenvedélyek vad eksztázisát korbácsolja fel, az apollóni viszont az ünnepélyes, nyugodt harmóniát adja, s a tragédia a kettő találkozásából születik. Ennek az elgondolásnak azonban, mely már magában rejtí Nietzsche később kibontakozó filozófiájának sok vonását, a történeti valósághoz nem sok köze van, s az is köztudomású, hogy Nietzsche, aki ekkor még tisztelte Wagnert, a görög tragédia ürügyén valójában a wagneri zenedrámát akarta értelmezni és megbecsüléshez juttatni.

A tudományos vizsgálatok mind Aristotelés egy szűkszavú megállapításához kapcsolódnak, vagy úgy, hogy elfogadják, vagy úgy, hogy cáfolják. Aristotelés tudniillik a *Poétika* 4. fejezetében (1449a 9–21) azt mondja, hogy a tragédia eredetileg rögtönző jellegű volt, a Dionysos tiszteletére énekelt kardal, a dithyrambos karvezetőinek tevékenységéből alakult ki, sok változáson ment keresztül, míg kifejlett formáját elnyerte, és szatírdátékszerű jellegét csak később cserélte fel a magasztossággal. Azok, akik szerint Aristotelés itt adatokra támaszkodva beszél, nagyjából úgy képzelik el a fejlődést, hogy a dithyrambost éneklő kar eredetileg satyrosokat, ezeket az állatkülsejű dé-

monokat megjelenítő szereplőkből állt, s ekkor az előadásban még sok trágárság lehetett. A szertartás talán valamilyen termékenységű szertartáshoz kapcsolódott, a meghaló és feltámadó természet kultuszához, hiszen Dionysost is szétépték, de azután új életre kelt, s a dráma talán éppen a Dionysos szenvedéstörténetét megjelenítő cselekményből alakult ki. A szertartás mindenestre szorosan kapcsolódott a Dionysos-kultusz mámorához, s ezt fejezi ki egyesek szerint Dionysos istennek a Dionysos-ünnepen is szereplő hatalmas álarca: a szereplők, felöltve a maguk álarcát, elvesztik egyéniségüket, és azonosulnak az istenséggel. (Mások Dionysos álarcát későbbi elemnek tartják, amely éppen azért került be a kultusztárgyak közé, mert a drámai előadásokat Dionysos ünnepén tartották.) Az előadások tárgya később különféle okok hatására megkomolyodott, nem pillanatnyi rögtönzés volt csupán, hanem komoly mítoszok megjelenítése, melyek már nem kapcsolódtak Dionysoshoz, s a pajzán tréfálkozás csak a három tragédia alkotta egység, a trilogia végén bemutatásra kerülő szatírdramában maradt meg. Eredeti, állat alakú szereplőket szerepeltető jellegét mutatja azonban később is az elnevezése, a *tragédia*, ami egyik közkeletű görög etimológiája szerint kecskéneket jelent.

Ebben az elképzelésben azonban számos vitatott pont van. Így például a satyrosokat Attikában nem kecske-, hanem lópatával és lófarokkal képzeltek, s bár igaz, hogy a Peloponnésoson ismeretesek voltak kecskedémonok, kérdéses, hogy azokat satyrosoknak hívták-e. Problemátikus a „megkomolyodás” folyamata, nemkülönben a Dionysos-kultuszhoz való kapcsolódás és a nem dionyszosi tárgy ellentmondása. Mindezekben a kérdésekben a legkülönbözőbb nézetek és magyarázatok láttak napvilágot, s úgy látszik, hogy már a kései ókor sem látott bennük tisztán. Született például már a hellénizmus korában olyan elmélet, mely szerint a tragédia neve onnan eredt, hogy az előadás versenydíja egy kecske volt.

A problémák azután számos kutatót arra indítottak, hogy Aristotelést egészen elvessek, mint akinek az elképzelése nem megbízható adatokra épül, hanem csak egy elmélet a sok közül, és pedig olyan elmélet, amely más adatok fényénél nem látszik igaznak. Így tehát megpróbálták a tragédiát Aristoteléstől teljesen függetlenül a héróskultusból, a halottsiratásból, a népi alakoskodásokból levezetni, tagadták a dráma eredetének és Dionysosnak a kap-



csolatát, legutóbb pedig olyan elképzelés is hangot kapott, mely szerint a tragédia-előadás a Panathénaia epikus előadásaiból sarjadt: az eposzt dramatizálták oly módon, hogy az élő beszédhez közelebb eső versformába öltöztették és megjátszották, kibővítve ezt a megjelenítést a lírikus kardalokkal. Ezt éppúgy versenyszerűen adták elő, mint az eposzt, a díj egy kecske lehetett, s innen a név. (A kecske azonban mint díj csak hellénisztikus ötlet volt.)

Valószínűtlennek látszik mindamellett, hogy a drámának eredetében semmi köze sem volt a Dionysos-kultusszal kapcsolatos ünnepi népszokásokhoz. Az ilyen jellegű népszokásoknak, mint azt – részben A. Dieterichre támaszkodva – O. M. Frejdenberg és M. M. Bahtyin elsősorban középkori és reneszánsz anyag alapján kifejtette, megvan a maguk sajátos világképe, melyet Bahtyin karneváli világképnek nevezett (ókori vonatkozásban dionysosinak volna nevezhető). Ez az életnek a maga sokrétűségében és teljességében való megélését jelenti az ünnep keretében, s rendezőelve a nevetés. Ebben a világlátásban az ellentétek mint egyenrangúak kerülnek egymás mellé, a hivatalosan egyedül elismert értékrend nyelvben, stílusban, cselekvésben viszonylagossá válik. A karneváli világ tudniillik elfogadja a társadalom tényleges soknyelvűségét (a különféle társadalmi csoportok nyelveit), s egymással szembesítve azokat, a csak önmagukat komolyan vevő nyelvi, cselekvésszerű stb. magatartásokat állandóan mintegy időzjelbe teszi. Nem egyszerűen azért, hogy egyiküket vagy másikukat bírálja, rombolja, hanem azért is, hogy bemutassa: az élet sokkal gazdagabb, változóbb és változatosabb, semmint az az egyedüli hivatalos értékrendben megjelenik. Ez a világkép állt az iambosköltészet háttérében is.

Aristotelésnek az a megjegyzése, hogy eredetileg a tragédia is szatírájátékszerű volt, arra mutat, hogy – bármily különösen hangzik is – a tragédia is ilyen „soknyelvű” népszokásból fejlődött ki. A tragédiában azonban, abban a formájában, ahogyan mi ismerjük, ennek a „soknyelvűségnek” legfeljebb elvétve

van nyoma. Miért? A szertartásban, népszokásban megélik a karneváli világot, a színházban ábrázolják, tudatos művészi céllal. A népszokás karneváli világképe a költői ábrázolás világképének rendelődik alá, s így szükségképpen kiszűrődik belőle minden, ami az alkotás világképébe nem illik bele. Az arisztokrácia elleni ideológiai harcban még fontos szerepe lehetett a hagyományos arisztokratikus értékeket viszonylagossá tevő, „karneváli világú” népszokásoknak. Aligha véletlen, hogy a tyrannoszok mindenhol támogatták a Dionysos-kultuszt, s így tett a nagyon tudatos valláspolitikát folytató Peisistratos is. Az 5. század elejére azonban Athénban lényegében kiformálódott a polisdemokrácia értékrendje, azok az értékek, melyeket a költő és a közönség egyaránt feltétlenül elismert (ha nem is egyformán értelmezett), s amelyekért a perzsa háborúk során szinte emberfeletti áldozatokat hozott. Nem a régi rombolása, hanem az új építése került előtérbe. Nem le lehetett tehát visszhangra, és nem is lett volna valós olyan költői világkép, amely csak az értékek viszonylagosságát, kérdésességét, esetleg éppen ürességét sugallja. Ahogyan a művészetben az archaikus kor derűjét a szigorú stílus váltotta fel, a tragédia is, mint Aristotelés mondja, megkomolyodott, a karneváli elem pedig a „függelékbe” került, egy másik, egyértelműen vidám, „karneváli” műfajjá, a szatírátékká formálódva, mely azonban a komoly drámától sohasem szakadt el. Hogy a megkomolyodás miképpen ment végbe, természetesen nem tudjuk, de ez még nem ok arra, hogy a folyamatot tagadjuk. Hiszen azt sem tudjuk, miképp születtek bizonyára még igen kezdetleges alkotásokból – amelyek Thespis 534-ben, a nagy Dionysos-ünnepen bemutatott első tragédiáját követték, s amelyeken még csak egy színész feleltetett a karral vagy magyarázta annak táncát és énekét – az 5. század csodálatos alkotásai. Maga ez a folyamat azonban mégis végbement, s ahogyan az arisztokratikus rendnek az eposz, a nagy átalakulás és útkeresés korának a líra, úgy lett a polisdemokráciának a dráma a legjellegzetesebb műfaja.



# ARCHAIKUS MŰVÉSZET



A 6. században, mint láttuk, a görög városállam, a *polis* teljesen kialakult formában áll előttünk. Ez az a kor, amelyben eredendő hibái és erényei még a legszebb egyensúlyban férnek meg egymással. Egyfelől a belső megszilárdulás, másfelől a különböző irányokba húzó erők bizonyos egymást kiegyenlítő hatása s ennek következtében a mértéktartás a görögség előtt feltáruló roppant új lehetőségekkel szemben – ezek a század képeinek általános jellemző vonásai, amelyek a képzőművészet sorsát is meghatározták. Maga mögött a keleti művészetekkel megívott győztes harccal, birtokolva a geometrikus kor megőrzött hagyományait, s még távol a klasszikus kor külső és belső tökéletesség-igényétől, az archaikus görög művészet, az előző századra visszanyúló kezdeteivel, talán a legközelebb áll a mai kor emberéhez, aki olykor visszariad a pheidiaszi harmónia teljességétől, a 7. század művészetét pedig elsősorban olyan ígéretnek látja, amely még beváltásra vár. Úgy érzi, és nem minden jog nélkül, hogy a képzőművészet az archaikus kor görög művészetében szakadt le végképp a természet köldökzsinórjáról. Mesterei ekkor váltak teljesen és öntudatosan uraivá eszközeiknek és anyaguknak, képesekké, hogy művük megjelenési formájának, tárgyi (látványszerű) és gondolati (vallási, majd filozófiai) tartalmának harmóniáját megteremtse: a művészet valóban önálló, a saját – ha nem is a többitől független – életét élő eleven lényre alakult, formái mind határozottabban a *mű* formái is, és éppen ekkor kezdtek *elsősorban* művészi formák lenni. Ugyanakkor a természet világához való eleven közelség szinte egy pillanatra sem lazult meg, sőt a könyvet még nem ismerő kisgyerek tágra nyitott szemével itták magukba a művészek is annak minden mohón megismerni vágyott csodáját, színét és formáját. Ezzel a csodálkozással együtt fogta el őket a szinte gyermeki

öröm magán a létezésen és annak minden legapróbb mozzanatán. Olyan öröm, amely kifejezést keresett magának az archaikus szobrok arcvonásain, és a sokszor megcsodált „archaikus mosoly”-ként jelent meg számuk körül az 580–570 körüli években, amikor a görög képzőművészet érett archaikus korszakába lépett.

## A VÁROSKÉP

Hétköznapi külsőségeiben az élet jóformán semmit sem változott ebben a korszakban. Erről tanúskodnak a század lakóházainak rendkívül ritka maradványai, mint az Aigina szigetén feltárt házak sora. A kor tipikus lakóházai két-három, egymás mellé sorakozó kis szobából álltak, egyenes, de gyakran nem derékszögben találkozó falakkal, négyszögletes alaprajzzal. A szobák egy közös fedett folyosóra vagy udvarra nyíltak. A szűk ajtó, rendkívül kevés és kis méretű ablak is jellemzőjük volt; az emeletre, ha volt, a falakon kívül húzott lépcső vezetett.

Ha a magánélet keretei nem változtak is, a városok képe igen jelentős átalakuláson ment át, amelynek méreteit a városállamok viszonylag kis gazdasági egységeinek korlátozott lehetőségei, formáit a társas együttélés új szükségletei határozták meg. A görög várost a keletiektől a legjellemzőbb módon elválasztó két építészeti egység az *akropolis* és az *agora* volt. Mindkettő történetében fordulópontot jelentett ez a század. Az *akropolis* ekkor veszítette el végleg védelmi feladatát és a politikai hatalom megtestesítőjének szerepét, s vált a városállam vallási központjává. Az *agora* a görög *polis*ok közösségi tevékenységeinek legfőbb színhelye, és a városállamnak mint önálló politikai egységnek mintegy a megtestesítője volt. Kezdetei – mint láttuk – a megelőző századra nyúl-



nak vissza (49. kép), jellegzetes, bizonyos fokig egységes építészeti formái pedig csak később alakultak ki, de a 6. századtól lett elengedhetetlen része a görög városnak. A legjellemzőbben ezt Athén példája mutatta; ott, mint korábban már szó volt róla, az Akropolisztól északnyugatra elterülő területet a 7. század végén kezdték átalakítani *agorává*; azelőtt nem volt *agora* a városban (lásd *Athén térképét*). Az átalakítás a temetkezések megszüntetésével, magánházak lebontásával kezdődött, és helyükön – bár a tyrannosoknak nem volt szívügye a politikai tevékenység színterének fejlesztése – lassanként megjelentek az *agora* tipikus benépesítői: középületek, a városállam közigazgatási helyiségei, gyülekezőhelyek, a bíróságok és közhivatalok ügyintéző-épületei, tanács-termek, a politikai, gazdasági és részben vallási élet színhelyei is. Még a 6. század folyamán itt állították fel a 12 isten oltárát, amely az Athént Attikával és a görög félsziget távolabbi pontjaival összekötő utak kiindulási pontja volt, a „0” mérföldkö.

Az *agora* tehát a városállam szíve lett, amelyen keresztül egész vérkeringése lebonyolódott. Helyének megválasztását is ez szabta meg: nem kellett feltétlenül a város geometriai középpontjában lennie. A városállamok hatalmas átalakulása jelentős részben a kereskedelem fellendülésének következménye. Ahol a tengeri kereskedelem volt a városállam fő gazdasági alapja, szinte természetesen idomult ehhez a település elhelyezkedése a város fő kikötője vagy kikötői körül, s ilyenkor az *agora* is gyakran a kikötőnegyedbe vagy annak közelébe került. Egyébként viszonylag keveset tudunk a városalaprajzok e századbeli fejlődéséről; lényeges előrehaladás az előző korszakhoz képest, úgy látszik, nem történt, de nyomon követhető annak a törekvésnek az erősödése, hogy a városban két, egymást derékszögben keresztező főútvonalat alakítsanak ki, és a központ ezeknek találkozására körül legyen. E törekvés megvalósulásának biztos példái inkább a század végéről valók, érvényesülését görög földön földrajzi adottságok is erősen akadályozták.

## ÚJ ÉPÜLETTÍPUSOK

A városállam-rendszer említett eredendő hibáinak egyike, a 6. században már szinte állandóvá vált egymás elleni háborúskodások sora tette szükségessé

az erősített városfalak kiképzését. A 6. században csaknem minden görög város köré épült ilyen kőből vagy téglából emelt városfal, amely az ostrom akkori technikája mellett elegendő biztonságot nyújtott elleneséges támadás esetére. Kétségtelen azonban, hogy a városkép átalakulására inkább a békés élet formáinak fejlődése volt nagy hatással. Ez nemcsak olyan, az egész város képét meghatározó építészeti egységeket hozott létre, mint az *agora*, hanem az új szükségleteknek megfelelően egyes új épülettípusokat is, amelyeknek elhelyezése még nem volt törvényszerű, s első pillantásra nem voltak olyan feltűnőek, hogy a város korábbi jellegét megváltoztatták volna. Ilyenek voltak a közösségi élet fejlődésével, a polgárok jogainak kiterjedésével szükségessé vált tágasabb gyűléshelyek, amelyek számára a régi városok újonnan kialakult *agoráján* nem mindig volt elegendő terület. Így Athénban az Agorától délnyugatra a század vége felé, alighanem Kleisthenés idején alakították ki a Pnyx nevű gyűléshelyet, amely lényegében a későbbi színházépület alapformáit mutatja: a hallgatóság számára a domboldal szolgált természetes „nézőtérként”, s ennek lábánál, a középpontban kis emelvény épült a szónok számára. Csak írott hagyományból ismerjük Spárta e században emelt gyűlésepületét, a Skiaszt, amely az *agorához* vezető úton állt; elnevezését bizonyára a gyűlésen részt vevők számára árnyékot adó fedeléről nyerte. A század folyamán épült tanácsházak (*buleutérionok*) közül az olympiait, a delphoibelit és az athénit is feltárták az ásatások, legalábbis annyira, amennyi a későbbi átépítések alatt még felismerhető volt belőlük.

A városi élet fejlődésével függ össze a fedett oszlopcsarnokok, a *stoák* elterjedése és új formáik kialakulása is: könyökszerűen behajlított alaprajzú és emeletes oszlopcsarnok építéséről is tudunk. Ezek a többnyire tereket szegélyező fedett csarnokok (49., 57., 180. kép) a déli nap égető ereje ellen adtak menedéket, és szinte természetesen váltak a kereskedelmi, részben pedig a szellemi élet színhelyeivé. Ugyancsak ebből a századból maradt fenn az első hiteles nyoma a görög építészet egy másik, külső előzmények nélkül született műfajának: a *gymnasion*nak. A városállamok gyalogos hoplita hadseregének megszervezése gyökeresen megváltoztatta a testgyakorlás korábbi értelmét. Az eredetileg kultikus rendeltetésű és e szerepüket még sokáig megőrző versenyjátékokra való felkészülés mellett a görög arisztokrácia ifjúsága legalább a



8. század óta szabad idejének kedves időtöltéseként is gyakorolta a testedzés különböző ágait, ahogy ezt az *Odysseia* phaiákjai közt látjuk. A hoplita hadseregek felállítása, amelynek jelentőségét a városállamok egymás közötti háborúi napról napra bebizonyították, az ifjúság rendszeres testedző gyakorlatait mint a katonai szolgálat előiskoláját juttatta újfajta szerephez. Jól tükröződött ez abban is, hogy a 6. század második felében új versenyszámként került az olympiai versenyjátékok műsorára a *hoplitodromia*, vagyis a futóverseny a nehézfegyverzetű gyalogos katonák teljes védőfegyverzetében, sisakkal, pajzzsal és lábvérttel.

A gyalogos hadsereg általános elterjedése a 7. század végére megkövetelte, hogy a polgárság ifjú korosztályai minél nagyobb számban vegyenek részt a testedző gyakorlatokon. Így került sor a *gymnasionok* felállítására, amelyek a szükségletnek megfelelően a futók számára versenypályát, a birkózók és ökölvívók számára gyakorlólhelyeket, továbbá öltöző- és tisztálkodóhelyiségeket foglaltak magukban. Nagy méretük miatt ekkor általában nem a város belsejében épültek, hanem a településen kívül, attól nem messze, lehetőleg árnyékos ligetben. Az első ilyen *gymnasionok*, amelyekről tudomásunk van, Peisistratos Athénjában emelkedtek, és mindjárt három: a nagy jövőjű Akadémia, a Lykeion és a Kynosarges. A két elsőnek későbbi átépítése alatt 6. századi maradványai is felismerhetők, és mutatják, hogy a *gymnasion* jellegzetes építészeti formái még nem alakultak ki ebben a korban. Mindezekre a világi jellegű épületekre ekkor általában az igénytelenség volt jellemző. Az épületek külső és belső kiképzésének szinte minden művészi gondját a templomok és szentélyek díszítésére fordították.

## A SZENTÉLYEK ÉPÍTÉSZE

A 6. században egyrészt a fellendülő kereskedelem és közvetve a tengeren túli városok létrejötte révén kialakult jólét, másfelől a városállamok csoportosulásait és hatalmi harcaikat kiváltó érdeklentések új lendületet adtak a görögség politikai életében e században döntő szerepet játszó összgörög szentélyek építészetének. Hasonló okok vezettek az egyes nagy városállamok reprezentatív kultushelyeinek egymással versengő, minél pompásabb kiépítéséhez

is. A nagy szentélyek fölötti befolyásért elkeseredett harcokat vívtak egymással a görög városok, és ott, ahol a szentély településsel nőtt össze, a környék lakossága rövidesen rájött arra, hogyan lehet a szentély politikai fontosságát közvetlenül gazdaságilag hasznosítani: a délosiakat például már a klasszikus korban „az isten [ti. a szentély kultuszának középontjában álló Apollón] parazitái”-nak nevezték, s alább még részletesebben látni fogjuk, hogyan váltogatták egymást a Délos fölötti politikai hatalomban a naxosiak, samosiak, athéniaiak; csak a 4. század végén vált függetlenné.

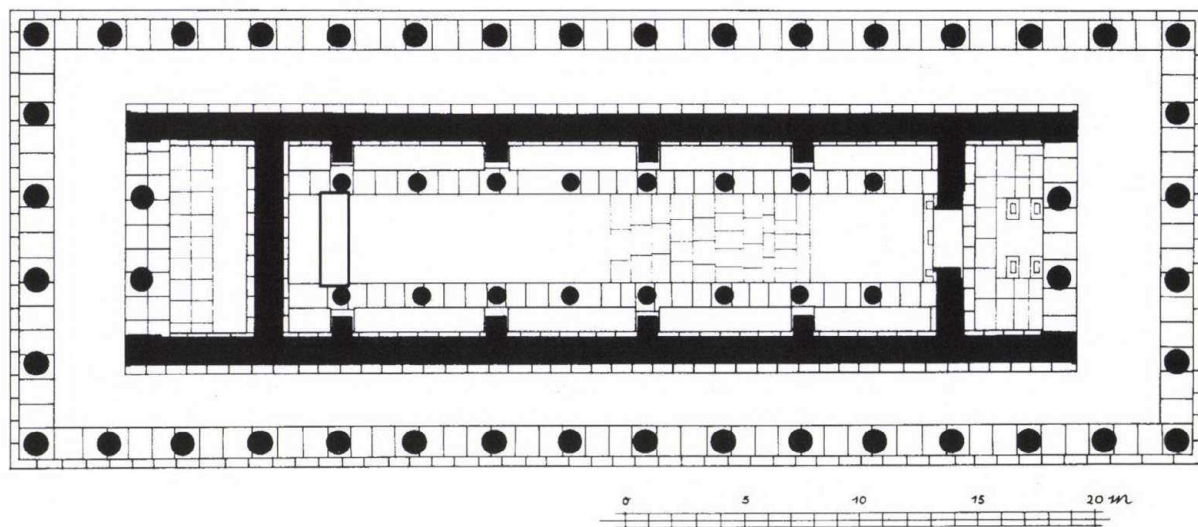
Olympiában nem volt település; a két közeli városállam, Pisa és Élis a versenyjátékok rendezésének jogáért vívott évszázados harcot, amely a 6. században Élis győzelmével végződött. Delphoinak, amelynek jóshelye a 6. század görög történelmének egyik legfontosabb irányítója volt, a század elején elkeseredett háborúságok után névleges semlegességet és politikai függetlenséget biztosítottak: a thessaliaiak, sikyóniak és athéniaiak s az ún. amphihtyóni szövetségbe tömörült görög területek, illetve államok együttesen vállalták a szentély védelmét és jövedelmeinek kezelését. Az építkezések megélénkülése mindhárom szentélyben jól mutatja az irántuk támadt – nem utolsósorban politikai háttérű – érdeklődés növekedését. Déloson ekkor épült kisebb épületek sora mellett Apollón első póroskó temploma; Olympiában a századforduló táján emelték Zeusnak a legkorábbi kultuszépületet abban a formájában, ahogy ma is mutatják maradványai (88., 89., rekonstruálva 180. kép); Pausanias Héra-szentélynek tartotta, de az épület csak később, talán a Kr. e. 5. században adott helyet az istennő kultuszának. Ugyancsak Olympiában még a 6. században emelték az első kincsházakat, ezeket a kis templomszerű épületeket, amelyekkel e századtól kezdve népesítették be a görög városállamok az összgörög szentélyeket, hogy a bennük elhelyezett fogadalmi ajándékokkal, elsősorban pedig díszes külsejükkel és a homlokzatukon látható felirattal építetőjüknek a többi görög városállammal vetekedő dicsőségét hirdessék. Fontosságának megfelelően a legnagyobb építészeti tevékenység az összgörög szentélyek közül Delphoiban folyt a 6. században. A 600 körül épült Apollón-templomot 548-ban történt leégése után még a század folyamán megnagyobbítva újjáépítették, s a szentélyben emelt mintegy negyedszáz kincsház közül a legszebbek





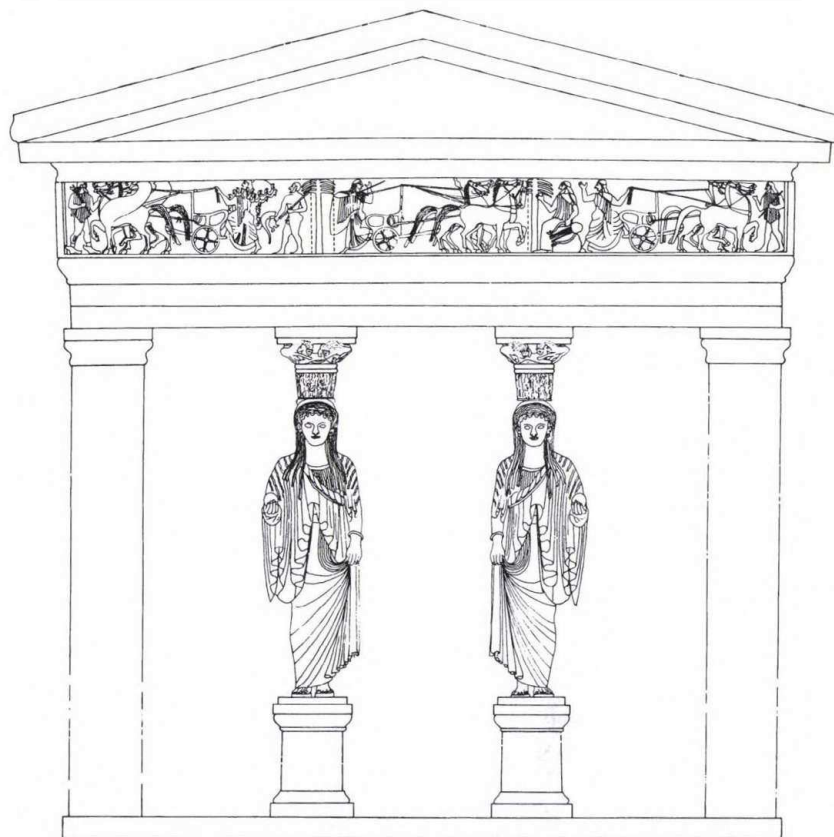
88. A Kr. e. 600 k. épített első olympiai Zeus-templom maradványai

89. Az első olympiai Zeus-templom alaprajza (A. Mallwitz nyomán)





90. A siphnosiak kincsháza Delphoiban (a főoldal rekonstrukciója M. B. Moore-tól). Kr. e. 525 k.



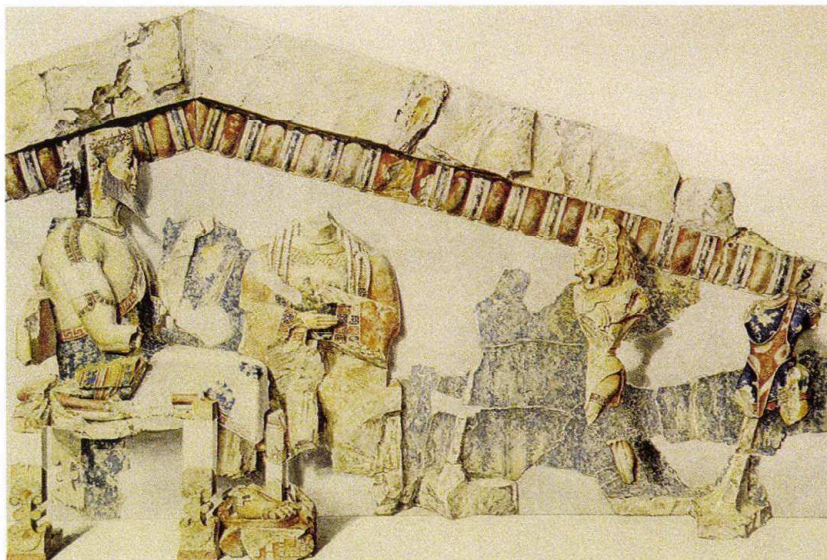
és leghíresebbek – így a korinthosiaké, a knidosiaké, a siphnosiaké (90. kép), a sikyóniaké – többnyire ebben a században épültek. Delphoi másik nagy szent körzetében a szentély úrnője, Athéna Pronaia 6. század elejei első temploma fölött még a 6. század folyamán egy másikat emeltek.

A nagy összgörög szentélyek templomépítkezései mögött nem maradtak el a leggazdagabb városállamok, illetve a szorosabban egy-egy városhoz kapcsolódó, bár többé-kevésbé pánhellén jellegű szentélyek sem. Részben korábban templom nélküli kultuszhelyeken, részben kisebb templomépületek pótlására mindenhol új monumentális épületek születtek. Aigina szigetének nagy jövőjű Aphaia-szentélyében egy fennmaradt felirat tanúskodik a 6. században történt nagy átalakulásról: „Kleioitas főpapsága alatt templom és oltár épült Aphaiának, elefántcsont [kultuszszobrot] készítettek, s [a szentélykörzetet] kerítéssel vették körül.” Itt tehát nem állt azelőtt templomépület, a kultusz csak a 6. század második negyedében kapott monumentális építészeti keretet, ahogy ezt az utóbbi években végzett ásatásokon előkerült marad-

ványai is tanúsítják. Az athéni Akropolison a század hetvenes éveiben épült Athéna Poliasnak, a Város Athénájának az első kőtemplom, és még ugyanennek a századnak húszas éveiből sokkal gazdagabb új templom díszei maradtak fenn; nem tudjuk biztosan, az előbbiről vagy újonnan épített másik templomról származnak-e. A Parthenónnak e bizonytalan nyomokból ismert első formáján kívül több helyi mészkőből (ún. pórosból) emelt kisebb templomépület népesítette még be a 6. században a szent körzetet (ezeknek csak fennmaradt szobordíszait ismerjük; 91. kép), az Akropolistól délkeletre pedig Peisistratos kezdte el az Olympieionnak, az olimposzi Zeus templomának – befejezett formájában az ókori hét világcsoða egyikének – az építését. A század közepe után kapta Korinthos is új Apollón-templomát, amelynek hét oszlópa ma is áll, valamint Naxos és Paros első kőtemplomát.

Az anyaországiaknál nem kisebb jelentőségűek a keleti görögség központjainak templomépítkezései. A samosi Héraionban 570–550 között a szentély teljes újjárendezése során az addiginál jóval hatalmasabb méretű új Héra-templom épült (98. kép), amelyről





91. Héraklés befogadása az Olymposra: póroskó oromcsoport töredéke az athéni Akropolisról (akvarell). Kr. e. 6. sz. közepe

alább bővebben lesz szó. Ephesosban az Artemisz-szentélyben a faoszlopokkal körülvelt kis 8. századi épület helyett még a század közepe előtt megkezdtek a monumentális kőtemplom munkálatait, és nem sokkal később kapott monumentális építészeti kiképzést a Didymaion is (97. kép), Apollón istennek Milétos mellett fekvő jóshelye, amelynek szava a keleti görögység számára csaknem ugyanannyit jelentett, mint Delphoié a görög félszigeten.

## DÓR ÉS IÓN ÉPÍTÉSREND

Nem csoda, hogy ezeknek a tömeges építkezéseknek a során egy-két generáció alatt a 7. század utolsó és a 6. század első negyede közt kibontakozott, illetve megszilárdult a görög templomépítészet két klasszikus formája, a dór és valamivel később az ión építésrend. A „férfi módjára ruhátlan és díszítetlen” dór építésrend szembeállítás a „női módon kicsinosított” iónnal Vitruvius római építészeti kézikönyvének közvetítésével közkincsévé vált az építészettörténeti irodalomnak (4, 1, 7). Ennek az emberi természetből vett hasonlatnak igazi mélysége akkor tűnik ki, ha a két építésrendet nemcsak részleteiben, hanem egészében is összehasonlítjuk. A legszembe-tűnőbb és legállandóbb eltérés a templom oszlopainak megfogalmazásában van. A dór oszlop (92., 93. kép) nem egyenletesen karcsúsodik, hanem a közepe tájától erőteljesebben, s alsó és felső átmérője között

sokkal nagyobb a különbség, mint az ión oszlopnál, ezáltal formája zömökebb, és jobban hangsúlyozza súlyhordó szerepét. Az ión oszlop (94. kép) arányai jóval nyúlánkabbak: magassága 8-9-szerese az alap átmérőjének, a dór oszlopnál 4-5-szöröse; megjelenésük különbözőségét az oszloptörzsön végigfutó függőleges vajatok száma is aláhúzza: a dór oszlopokon 16-20, az iónokon 24, olykor annál jóval több barázda van. A dór oszlop közvetlenül a templom lépcsős alapjának tetején áll, és felfelé szélesedő kerek tagon (*echinus*) nyugvó négyzetes fedőlappal (*abacus*) végződik. Az ión oszlop külön négyzetes alapon emelkedik, előlött egy vagy több barázdált szélű korongon egy „párna” (*torus*) van, s az oszlopfő is díszesebb: kétfelé kihajló csigák (*voluták*), köztük tojás vagy levél alakú díszek sorával, alattuk plasztikus „gyöngysorral”, fölöttük vékony fedőlappal.

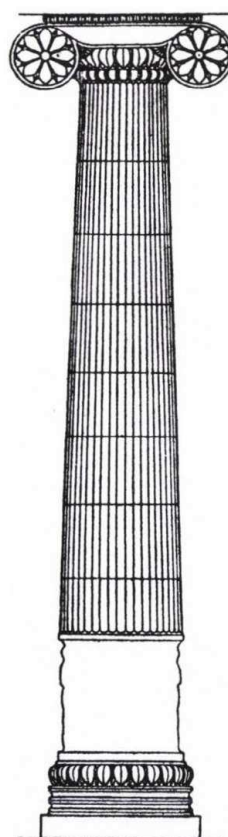
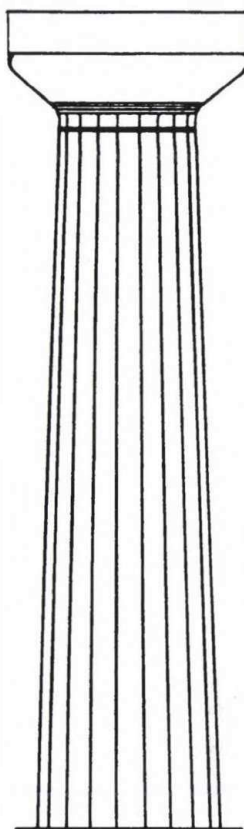
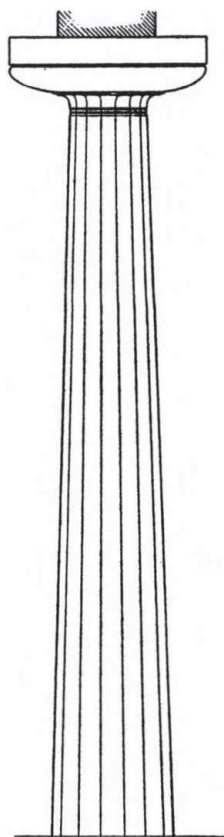
A két építésrend jelentősen eltér egymástól gerendázatának szerkezetében, és ennek következtében plasztikus díszítésében is. A dór templomokon (114., 180., 208. kép) az oszlopok által hordott díszítetlen kögerendák, az *architráv* fölött az épületen díszítménysor fut körös-körül, talán az egykori fagerendázat építészeti funkcióját veszített maradványa: a gerendázat síkjából kiemelkedő, három barázdával függőlegesen árkolt téglalapok (ún. *triglyphosok*) váltakoznak szabadon hagyott nagyobb négyszögekkel (*metopék*), amelyeket domborművek vagy festmények díszíthettek. Az ión templomon (95. kép) nem volt metopé-triglyphos sor, helyét egyetlen folytató-



92. Dór oszlop (Delphoi,  
Athéna Pronaia-templom, rajz).  
Kr. e. 6. sz. második negyede

93. Dór oszlop (Delphoi,  
Apollón-templom, rajz).  
Kr. e. 510 k.

94. Ión oszlop (Ephesos,  
Artemision, rajz). Kr. e. 6. sz.  
közepe



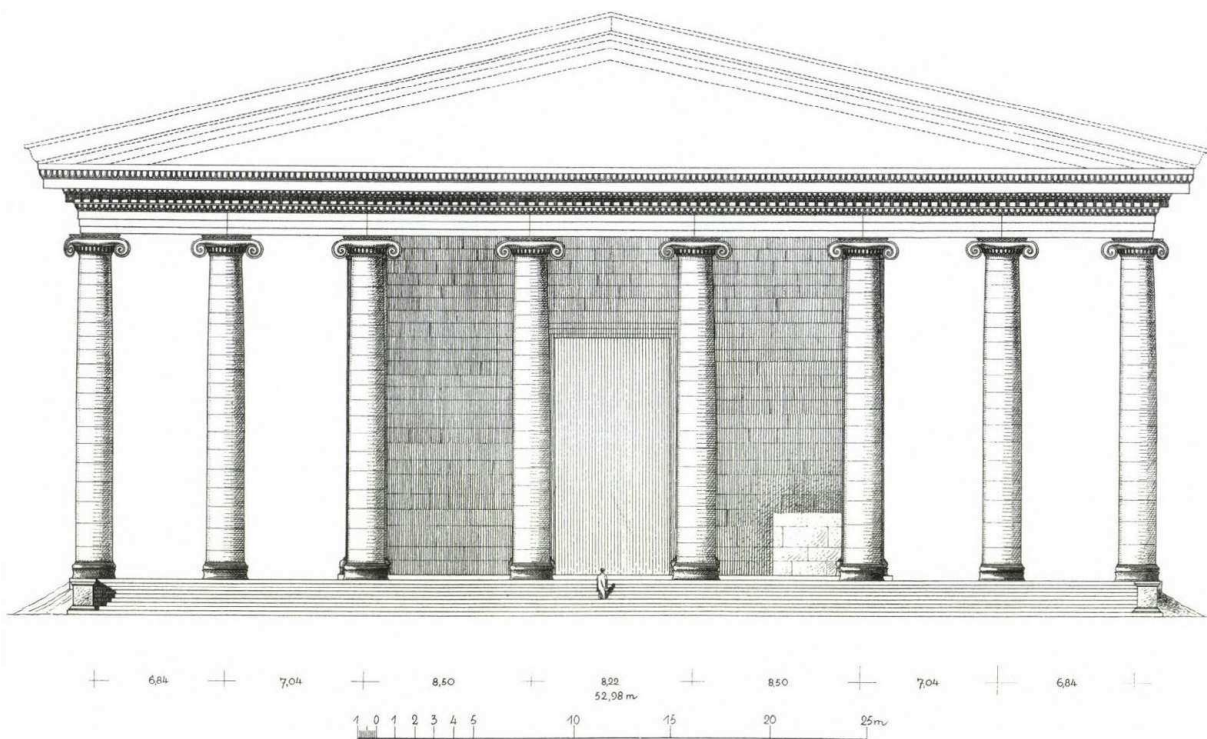
lagos, gyakran domborművel díszített szalag (*fríz*) foglalta el. A vízszintes gerendázat a nyeregtetővel mindkét építésrendben az előreugró függőlemez, *geisón* által keretezett alacsony háromszöget zár be (*tympanon*), amelyet a templom első és hátsó oldalán egyaránt nagyobb szoborkompozíció díszíthetett. Gyakran a *tympanont* lezáró párkányt és ereszcatornát is festett vagy plasztikus díszek fedték, ugyanígy a tetőcserepek zárólapjait (*antefixek*), a tető csúcsán és két szélén pedig a templom mindkét homlokzati oldalán plasztikus ember-, állat- vagy növényalakokat (*akrótérionok*) találunk.

A dór és ión templomok alaprajza közös ösre vezethető vissza, és közös bennük az oszlopsorral körülvett cella alap gondolata is; érthető, hogy a két építésrend kialakulása is sokszoros kölcsönhatás eredménye. A gerendázat klasszikus görög formája, amely a *tympanonos* homlokzatok kialakítója volt, úgy látszik, a dór épületeken jelent meg először, azoktól vették át az ión stílusúak. A dór templomok díszítése a faépítészet visszhangja, de emellett sokat köszönhet az ión építészetből átvett elemeknek is.

A két építésrend elkülönülése után sem vált el tökéletesen egymástól, úgyhogy tiszta dór vagy ión stílusú épület alig létezett. Maga az elnevezés nem szó szerint értendő, és távolról sem fedi a görög nyelv két dialektusának elterjedési területét. A dór építésrend általában inkább a Peloponnésoson és az itáliai és szicíliai görög gyarmatvárosokban, az ión két ága pedig a kis-ázsiai partvidéken, illetve az Égei-tenger szigetein virágzott, de az utóbbi években lassan gyarapodnak az ión építészet archaikus kori emlékei Itáliából, Kis-Ázsiában viszont elsősorban a Trója közelében fekvő Assos archaikus temploma a dór stílust képviseli, igaz, hogy érdekes keveredéssel, mert domborműves metopéi alatt az ión építésrendre jellemző fríz reliefsjei futnak körbe. Itáliában és Athénban már a 6. században feltűnik a két építésrend szervezettebb összeolvadása is, mintegy előkészítőjéül a nagy jövőjű, ún. attiko-ión stílusnak.

A két építésrendnek ezt az egész történetük folyamán kísértő egymásba játszását műfajuk azonossága tette lehetővé. A görög templom, ekkor már kialakult fő feladatának megfelelően, elsősorban a kultusz-





95. Ión templom homlokzata: a samosi Héraion a Kr. e. 6. sz. végén (O. Reuther rekonstrukciója)

szobor, esetleg a kultusz középpontjában álló egyéb tárgy vagy természeti képződmény őrzési helye volt, s kiképzésében a vallási és ezzel összefüggő esztétikai funkció szempontjai sokkal nagyobb szerepet játszottak, mint az építészetiek. Különben nem egyeztek volna meg a különböző építésrendű templomok éppen a „leghaszontalanabb” vonásaikban, amilyen például az emberi láb méreteivel nem törődő, magas lépcsőjű talapzat (*krépis*) vagy az első és hátsó oldal teljesen azonos kiképzése. De a két építésrend nem különült volna el ilyen világosan egymástól, ha nem létezett volna valóban legalább két külön lehetősége a görög templomépítésnek. Ez a különbség történetükben, részleteikben és egész megjelenésükben jellemzi a dór és ión templomokat.

A dór építésrend kezdettől bizonyos kanonikus megoldásokra törekedett; születésétől fogva a következetes változás, a megjelenésével adott problémákon való szerves továbbdolgozás jellemezte, és igen hamar – már a 7–6. század fordulóján épült olympiai első Zeus-templomon – kialakult típusában áll előttünk (88., 89., 180. kép). A dór építésrend „kővé válása” és ezzel az isthmiai Poseidón-tem-

lomig visszakövethető előtörténetének lezárulása, vagyis tulajdonképpen születésének folyamata még számunkra is leolvasható róla. Az ásatók azt találták, hogy fennmaradt oszlopai közt jóformán nincs két egyforma, szinte az oszlopfő változatainak mintakönyve állítható össze belőlük. Pausanias egy megjegyzése adta meg erre a magyarázatot (5, 16, 1). Ő még látott a templom hátsó frontján egy fából faragott oszlopot; nyilvánvaló, hogy ezt az eredeti faoszlopsor emlékeként őrizték meg hét évszázaddal újjáépítése után, a többi faoszlopot pedig lassanként különböző kőoszlopokkal helyettesítették. Ezt az átmeneti stádiumot mutatja a közép-görögországi Kalapodiban feltárt Artemis- vagy Apollón-szentély egyik nem sokkal későbbi, 580 körül épült temploma is. A perzsák által 480-ban lerombolt templomot később nem építették újjá, és az ásatásokon előkerült maradványai eredeti formáját mutatják: a cellát körülvevő oszlopsor két oszlopa már ekkor kőből, a többi fából készült.

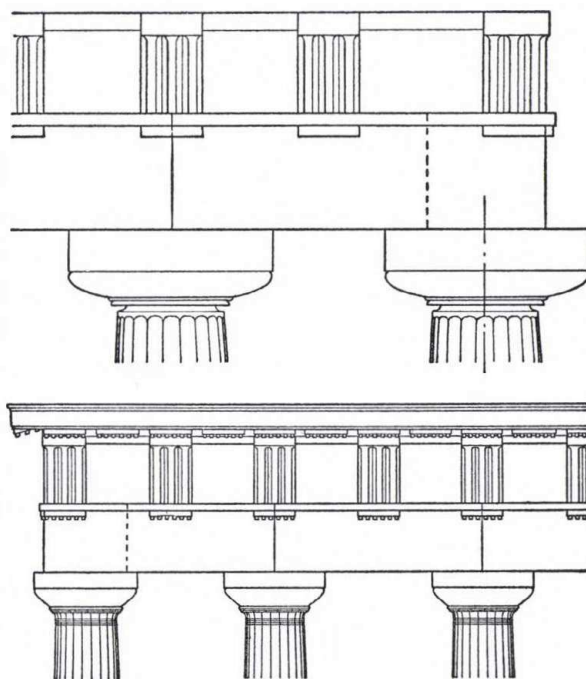
A 600 körüli olympiai Zeus-templom anyagában még nem, alaprajzában azonban már a dór stílusú templom klasszikus megoldását mutatja (89. kép),



bár a kezdeti stádiumra jellemző tétovasággal: a cella már két oszlopsorral három hajóra van osztva, de a keskeny oldalhajókat a négy-négy oszlopukat a cellafallal összekötő falnyúlvány öt funkció nélküli fülkére osztja. A klasszikus háromhajós típust mutatja viszont nemsokára a korfui Artemis-templom, a pórosból emelt első aiginai Aphaia-templom mellett a legkorábbi fennmaradt görög templom, amely teljes egészében kőből épült (114. kép).

A dór építésrend kialakulásakor, mint említettük, továbbfejlesztésének problémái is azonnal felvetődtek. Alapvető tulajdonsága szigorúsága, egyszerűsége, az egyes részek építészeti rendeltetésének hangsúlyozása volt; arra, aminek őrzésére hivatva volt, inkább komolyságot parancsoló összhatásával, mint részleteinek szembűvölő változatosságával akarta a figyelmet ráirányítani. S a görög szellem egyik legjellemzőbb sajátosságának megnyilvánulásaként a részletek szüntelen tökéletesítésének vágya hajtotta építészeit az építésrendben rejlő művészi lehetőségek minél teljesebb kibontása felé. Ennek az egyes templomokon alig lemérhető folyamatnak fő irányát jól mutatja a változás néhány jellemző tendenciája. Az olympiai korai Zeus-templom homlokzatán 6, oldalon 16 oszlop állt; a másfél száz évvel későbbi sunioni Poseidón-templomon 6 : 13 az arány. Az oszloptörzs fokozatosan vastagodott, anélkül hogy alsó átmérőjének és magasságának méretaránya lényegesen változott volna. Az oszlopot fölül lezáró kerek *echinus* kezdetben széles és lapos volt, szinte alulmaradt a gerendázat ránehezítő súlyával szemben (92. kép). A következő évtizedekben fokozatosan magasodott és vékonyodott, és szinte ruganyosan megfeszülő izmává változott a tetőgerendázatot tartó oszlopnak (93. kép). Az épülettetst organikus egységét hangsúlyozza az is, hogy a dór templomok legtöbbször az oszlopok a sarkok felé sűrűsödnek. Ez a dór építésrend egyik eredendő problémájának volt egyúttal egyfajta megoldása, annak, amelyet a „sarrokkonfliktus” néven szoktak említeni.

A dór „stílus” a részek és az egész közti minél szervezettebb összhang kialakítására törekedett, mesterrei mindig új meg új megoldásokat kerestek az egyes részek összefüggéseinek kiemelésére. Így a vízszintes tetőgerendázatot díszítő *metopé-triglyphos* sor és az alatta sorakozó oszlopok között már kezdetben olyan kapcsolatot alakítottak ki, amelynek lényege az volt, hogy minden második *triglyphos* közepe egy vonalba

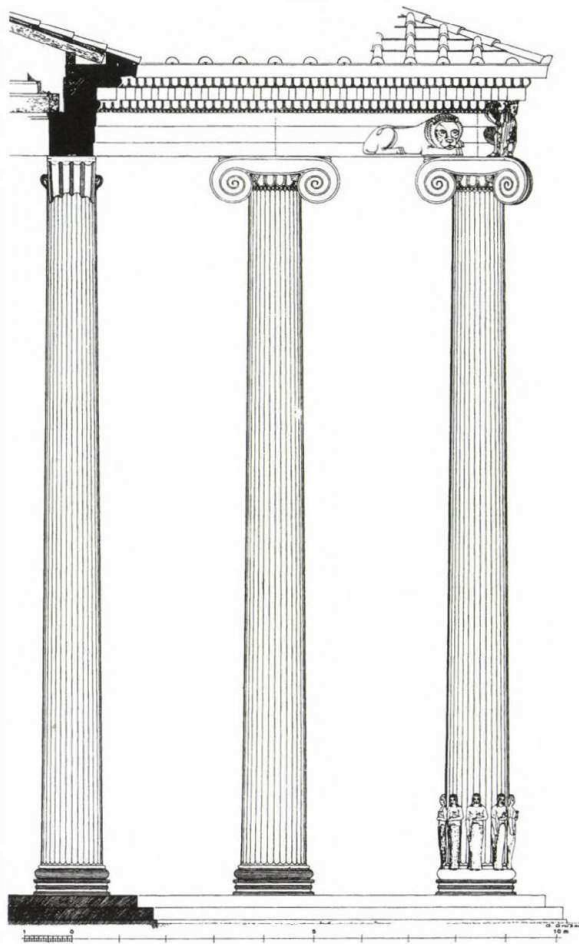


96. A dór templom sarokkonfliktusának két megoldása: a szélső metopé megnagyobbítása (fölül) és az oszlopközök kisebbitése (alul) (H. Kähler nyomán)

esik egy oszlop középtengelyével. Itt azonban nehézséget okozott a sarok-*triglyphos* és a legszélső oszlop ilyen összekapcsolása: ha a legszélső *triglyphos* a sarkon akart maradni, nem kerülhetett az alatta álló oszlop középtengelyébe. A megoldás két fő útja vagy a szélső *metopé*, illetve *triglyphos* megnagyobbítása, vagy az oszlopközök összevonása volt (96. kép). A legharmonikusabbnak az a megoldás bizonyult, amelynél az oszlopközöket a középtől kezdve fokozatosan kisebbitették, vagy a *metopék* szélességét fokozatosan növelték. Az előbbi megoldás eredményezte a dór templomoknak azt az említett vonását, hogy egy egészében és részleteiben szervesen összefüggő testként hatnak nézőjűnkre. Ez az építészek tudatos törekvése is volt, s érthető, hogy először dór templom építése alkalmából hallunk az egész épület hatásának előre-megkomponáltságát mutató modellről (a delphoi Apollón-templom 6. század végi újjáépítésekor); az archaikus templomépületek általában s azok között is különösen az ión vagy az Itáliában épült dór templomok gyakran négy külön nézetre esnek szét.

A dór és ión építésrend felfogásbeli különbségét a díszítőelemek elhelyezése is hangsúlyozza. Általá-





97. A milétosi korai Didymaion részlete (az oszlop alját körülvevő nőalakok nem tartoznak ide; G. Gruben rekonstrukciója). Kr. e. 550–540 k.

ban alapelve volt a görög építészetnek, hogy ebből a szempontból éles különbséget tegyen elsőrendű szerkezeti elemek és járulékos, díszítő jellegű épületrészek között; az előbbieket nem vagy csak ritkán díszítették, a festett vagy domborműves díszítés állandó helye az utóbbiakon volt. Ilyen szerkezeti funkció nélküli épületrész volt például a *tympanon*, a vízszintes és rézsútos *geison*lapok által bezárt háromszög, amely sok görög templomon plasztikus oromcsoportoknak adott helyet; ilyenek a gerendák közeit kitöltő *metopé*lapok, amelyeket gyakran festett vagy domborműves díszítés takart. Ez a megkülönböztetés a templomok festésében is érvényesült; a görögök ugyanis kőtemplomaikat is festették, a durvább kőfajták felületének egyenetlenségeit vékony

fehér stukkóréteggel egyenlítve ki. A néhány keveretlen alapszínre – kék, vörös, fekete, fehér – korlátozódó festés azonban szabadon hagyta a szerkezetileg alapvető épületrészeket: a lépcsős talapzatot, az oszlopokat és az *architráv*ot, az oszlopok által tartott vízszintes gerendázatot.

Az ión építésrendben a díszítőkedv gyakran túlárad ennek az alapelvnek a megkötésein. A 6. század nagy kis-ázsiai templomain csaknem általánossá vált az oszlopok alját is domborművekkel borítani (97., 118. kép); a didymai Apollón-templom architrávjának négy sarkán egy-egy Gorgó-alak áll, mellettük pedig domborműves állatalakok. Aligha véletlen, hogy az architrávon domborműves fríz a dór templomok közül egyedül a Kis-Ázsiában emelt, már említett assosi templomon látható, az ión templomokon viszont a körbefutó fríz és az oszlopok fölötti vízszintes gerendázatnak egy simán hagyott és egy domborműszalaggal borított részre különülése már az archaikus korban gyakori volt (90. kép). A fent említett alapelv áttörését jelenti maga az ión oszlopfő is, keleti eredetű és nyilvánvalóan fémből készült díszítőelemekre visszavezethető kiképzésével. Az ión oszlopfők változatos sora azonban egy másik lényeges eltérésre is emlékeztet a két építésrend között.

Az ión építésrend problémája sokkal inkább a részletek szép megoldása volt, mint törvényszerűségek felfedezése és érvényesítése, egyetlen alapelv mind tökéletesebb megvalósítása. Az épületet kívül körülvevő oszlopszor (*peristylós*) oszlopainak alsó átmerője volt a mértékegység, amelyből többnyire az egész épület méreteinek nagy részét levezették, de ez korántsem volt következetes vagy általános. A részarányok racionalizálásával az ión épületeken éles ellentétben állt a variálókedv túlbuzgánása a részletekben és főként a templom külső képét megelevenítő díszítésekben. Mert a dór építésrenddel ellentétben a megelevenítés, az épületrészek szerepének eleven lényekre ruházása természete szerint kedvére volt az ión épületdíszítő stílusnak, ahogy ezt már a didymai Apollón-templom Gorgó-alakjai is mutatták, s ennek a törekvésnek volt a kiteljesedése az, amikor maguk az oszlopok emberi alakot öltöttek (90. kép), így a delphoi szentélynek már legkorábbi ión kincsházán, amelyet a knidosiak 550 körül építtettek. Az ión oszlopfő növényi kiképzése is mintegy az oszlop támasztó szerepének megelevenítése: formái kezdetben igen sokfélék voltak, s a fent leírt, eredet-



tileg az előző században csak fogadalmi ajándékok talapzataként használt típus uralkodóvá válása talán a 6. század közepe táján emelt nagy kis-ázsiai templomok példaadó hatásának köszönhető.

#### A SAMOSI HÉRAION; RHOIKOS ÉS THEODÓROS

Az archaikus kori görögség szellemi arcának két jellegzetes kifejezését megtestesítő két építésrend különbsége a fentiekből érthető módon abban is megnyilvánul, hogy az ión „stilus” sokkal tágabb lehetőségeket kínált egy-egy nagy építészegyeniség számára, mint a dór. Abban, hogy az újkori nézők előtt, ha görög templomra gondolnak, elsősorban valamely dór templom képe jelenik meg, a történeti hagyományozás véletlenének is szerepe van: ión templom még megközelítően ép állapotban sem maradt fenn a görögség archaikus vagy klasszikus századaiból, de az ásatások eredményeinek tüzetes feldolgozása és az írott források tanúsága lehetővé tette néhány archaikus ión templom képzeletbeli rekonstrukcióját (95. kép), s ennek alapján egy vagy két nagy építészegyeniség művészetébe is közelebbi betekintést enged.

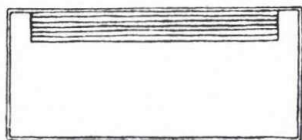
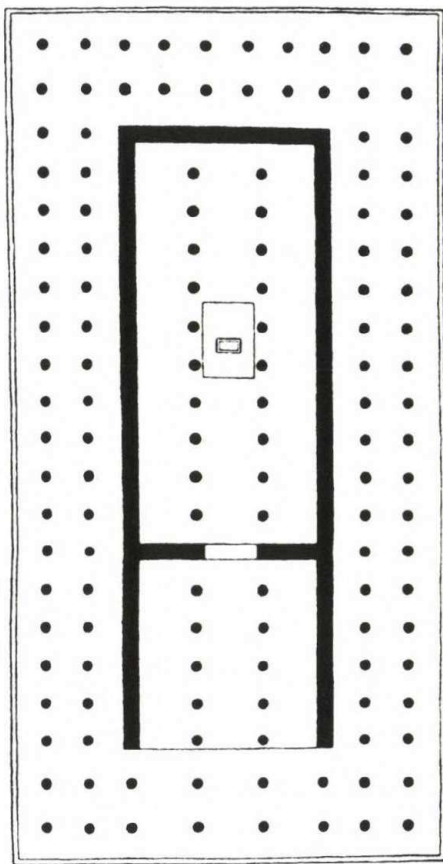
A kivételesen gazdag írott hagyomány két építész nevez meg együtt vagy külön-külön a 6. század második negyedében újraépített samosi Héraion mestereiként: Rhoikost és Theodórost. A hagyomány tükrében mindkettő az ezermester-kézművesből specializált mesterré vált görög művész tipikus példája: kettőjük nevéhez fűződik az első monumentális bronzszobrok készítése a görög művészetben. Nyilvánvalóan az üreges öntés olyan technikájáról van szó, amely nagyméretű szobrok készítését is lehetővé tette, Rhoikos és Theodóros találmánya azonban ennek csak valamilyen tökéletesítése lehetett, mert nagyméretű üreges öntésű bronzszobrokat legalább a 6. század eleje óta készítettek, igaz, hogy csak elszigetelten, általánossá az Egyiptomban már a 7. században ismert eljárás az 530-as évektől vált. Egy hagyomány az első görög agyagszobrászoknak is őket tudta, s mindkettőjüknek tulajdonított szobrokat ismertek az ókori írók. Theodóros állítólag – a művészöntudat ébredésének fontos állomásaként – önarcképét is bronzba mintázta, mint ötvös arany- és ezüstedényeket készített, Polykratés gyűrűjének

smaragd vésett köve az ő keze műve volt, s a mesteriségek tökéletesítőinek névsorában mint a szögmérő, a szintező, a fém esztergapad és a kulcs feltalálója szerepel. Ha ehhez hozzávesszük, hogy Vitruvius a samosi Héra-templomról írt elméleti munkáját említi (7, 12), – egy bámulatosan sokoldalú, sokat látott és sokat próbált, a kézművesmunkák legapróbb fortélyait is saját gyakorlatából ismerő s az elméleti tudatosságot a tudományosság fokáig fejlesztő művész képe áll előttünk még akkor is, ha leszámítjuk a görög hagyománynak Daidalossal kapcsolatban már említett centripetális hajlamát: azt, hogy szívesen vezeti a sokfelől induló szájakat egy kimagasló egyéniség központi alakja felé.

Hogy a két mester hogyan osztotta meg egymás között a samosi Héraion építési munkáját, nem tudjuk. Maga a mű maradványaiból rekonstruálható: ez volt a harmadik Héra-templom a szentélyben, s építéséhez – amely a szentély említett nagyarányú újjárendezésének volt egyik mozzanata – lebontották elődjét, a 7. századi *peripteros* templomot (57. kép). Az új templom területe tizenkétszerese volt a réginek, hossza mintegy 105 méter, a szélessége ennek a fele. Az alaprajz is megváltozott, a cella háromhajós lett, de a leglényegesebb az, hogy az óriás méretnek megfelelően az építészek megkettőzték a cellát körülvevő oszlopsort (98. kép). Az így létrejött *dipteros* templom az ión építésrend sajátja, dór templomokon nem alkalmazták; maga a *peristylos*, az épületet körülvevő oszlopsor a görögség klasszikus századaiban a templomépületnek volt – ha nem is kötelező – ismertetőjegye, és csak a hellénizmus idején került profán épületekre is. Az új Héra-templom oszlopainak csak talapzatát ismerjük: a „párna” alatt mindegyiknek henger alakú másik talpprésze is volt, mindkettő vízszintes barázdákkal, gyűrűkkel, vájatokkal díszítve; ezeket esztergapadon faragták ki az egyenként mintegy 1500 kilogramm súlyú és közel 2 méter átmérőjű építészeti tagokon, amelyek közt nincs két azonos kiképzésű, és amelyek megértetik, miért vált Theodóros az esztergapad feltalálójává a hagyományban.

Az oszlopfőkről és az egész épület megjelenéséről egyébként csak közvetve van tudomásunk, a két építész művészetéhez közvetlenül az oszloptalapatokon kívül csak a templom előtt emelt, domborművekkel díszített monumentális oltár maradványai vezetnek közelebb. A templom nem sokkal befejezése





98. Rhoikos és Theodóros samosi Héra-templomának alaprajza, előtte az oltárral (H. Schleif nyomán). Kr. e. 570–550 k.

után ismeretlen okból, talán földrengés következtében elpusztult, de az akkor uralomra jutó Polykratész nyomában hozzáfogott újjáépítéséhez. A méreteiben még hatalmasabb (112 méter hosszú) új épület, amely soha nem jutott teljes befejezéshez (95. kép), alaprajzában elődjét követte, azzal a lényeges változtatással, hogy elől és hátul a két oszloposor egy harmadikkal gyarapodott. Rhoikos és Theodóros művének emlékét azonban nemcsak az épület őrizte meg, hanem az ephesosi Artemision is, amelynek a

Kr. e. 4–3. században újjáépített formája alatt még jól kivehető az eredeti archaikus kori épületé. Ez volt az ókor legnagyobb görög temploma (hossza 115 méter); szobrászati díszítése, amelynek jelentős maradványait ismerjük, pompájával messze túlszárnyalhatta a samosi Héraiont, építészeti alapgondolatát azonban nyilvánvalóan attól kölcsönözte; az írott hagyomány is tud arról, hogy Theodórost tanácsadóul hívták meg az 560–500 közt készült templom építéséhez.

Ilyen írott hagyomány nélkül sem kétséges, hogy a valamivel későbbi harmadik monumentális ión templomépület, a milétosi Didymaion (97. kép), amely az eredeti terv alapján a hellénisztikus korban helyreállított maradványaival ma a legteljesebb képet adja, ugyancsak Rhoikos és Theodóros épületét vette mintául, ahogy az athéni Olympieion is, sőt az újabb ásatások Szrakusaiban olyan templomot tártak fel, amely – a selinusi Apollón-templommal együtt – a samosi Rhoikos-templom Szicíliáig kisugárzó hatását tanúsítja. Minden jel arra mutat tehát, hogy az ión építérend legjellegzetesebb formáinak bizonyos fókig egységes korai típusa a samosi Héraionra, illetve annak mestereire, egy vagy két nagy építészegyenységre vezethető vissza. Elterjesztésükben személyesen is részük lehetett, legalábbis Theodórosnak, akiről már tudjuk, hogy a spártaiak új gyűléshelyének, a Skiasnak is építője volt.

#### MESTEREGYÉNISÉGEK; A CHIOSI SZOBRÁSZISKOLA

A Héraion építészeinek esete nem egyedülálló. A század a görög művészetben – megint csak 7. századi előzményeket folytatva – a mitológiai hagyományból kilépő mesteregyéniségek kora volt. Írott hagyomány és műveken keresztül számunkra megfogható valóság találkozásának azonban csak lassan értek meg a feltételei. A kisművészetekben, elsősorban a vázafestészetben a század eleje óta jól megkülönböztethető és szignatúrájuk révén olykor név szerint is ismert mesterek sorának pályáját tudjuk követni, de csak műveik révén, mert az írott források alig említenek vázafestő-nevet. Az építészetben és nagyszobrászatban a fennmaradt anyag alapján inkább csak iskolákat tudunk elkülöníteni, nem egyéniségeket, a 6. századra vonatkozó, gazdagabb irodalmi hagyomány pedig túlnyomórészt nem egykorú a mesterekkel, s ugyanaz



a szimbólumnyelv jellemzi, amelyet Daidalos esetében ismertünk meg, olyan nyelv, amelyben két város művészeti kapcsolatát egy mesternek egyikből a másikba költözése fejezi ki, egy mester különböző találmányai egy művészeti ág egy bizonyos korszakbeli technikai alapjait jellemzik, apa-fiú kapcsolat pedig egy művészeti stílusnak egy másiktól való közvetlen kinövését. Nemegyszer kell késői tudóskodó vagy tudatlan szerzők félreértéseivel is számolni. Annál fontosabbak az olyan esetek, amelyekben ennek a hagyománynak alapjában hiteles voltát bizonyítani lehet.

Így a Plinius által közvetített késői hagyomány az archaikus görög márványszobrászat egyik központjának Chios szigetét tudta (NH 36, 11–12). Az ott dolgozó márványszobrászok négy generációját is név szerint említi: Melast, annak fiát, Mikkiadést, unokáját, Archermost és ennek két fiát, Bupalost és Athénist, mint akik apjuktól örökölt művészetüket folytatták. A két utóbbiról azt is elmondja Plinius, hogy Hippónax iambosköltő csúf vonásait eltúlzó képmását közszemlére tették, aki erre ellenük írt versekkel válaszolt. Minden további nélkül később kitalált anekdotának minősíthetnénk a történetet, annál is inkább, mert befejezését, hogy tudniillik a két szobrász szégyenében felakasztotta magát, már Plinius is képtelenségnek tartotta. Hippónax azonban történeti személy, és az ephesosi költő fennmaradt töredékei közül valóban nem is egy említi a leggyalázóbb jelzőkkel és az elkeseredett gúny hangján Bupalos nevét. Növeli a történet valószínűségét még az is, hogy ebben az időben, a 6. század harmadik negyedében működhetett a szomszédos Samos szigetén Aisópos, akinek művészete mind a karikatúra-szobrászokéval, mind a gúnyversek költőjével mutat rokonságot, és éppen az ő idejéből ismerünk a samosi Héraion fogadalmi ajándékai között olyan márvány *kurosokat* is, amelyek – az archaikus korban egyébként szokatlan módon – talán egyiptomi minták nyomán hangsúlyozottan mutatnak előnytelen egyedi, ha nem is személyes vonásokat: az egyik rövid, zömök nyakán húsos fejfel és felpuffadt, széles arccal, egy másik, amelynek felsőteste nem maradt fenn, hasán és combjain a test lötytyedt izomtalanságára utaló mély ráncokkal.

A chiosi szobrásziskoláról szóló hagyomány azonban még így is pusztán irodalom volna a fennmaradt emléktanyag tanúsága híján. Csakhogy az 580–570 körüli időből, a szobrászcsalád második nemzedéké-

nek, Mikkiadásnak a korából két ruhás nőalak torzóját tárták fel, a márványnagyszobrászat olyan jelentős chiosi emlékeit (99. kép), amelyek mind jellegzetes ruhaviseletükkel, mind művészi kivitelükkel arról tanúskodnak, hogy ebben az időben valóban kellett Chios szigetén egy kimagasló nagyszobrászati iskolának működnie. A két chiosi szobrot felirat híján nem tudjuk mesterhez kötni, így összekapcsolá-

99. Ruhás márvány nőszobor töredéke Chios szigetről. Kr. e. 580–570 k.





suk az írott hagyománnyal még mindig csak annak szimbólumnyelvén át volna igazolható. A régészeti leletek azonban ennél tovább vezetnek. A délosi Artemis-szentély fogadalmi feliratai között ugyanis egy szobortalapzaton a következő vers került elő:

*Vedd a fiú, Archermos mesteri szép kezeművét,  
Messzelövő Úr, mert teneked szentelte e szobrot  
chiosi Mikkiadás, odahagyva Melas honi földjét.*

Itt egyszerre az egész hagyomány megelevenedik előttünk. A szobor, amelynek talapzatát a felirat jelezte, Mikkiadásnak, a „második generáció” szobrászának fogadalmi ajándéka volt, és fia, Archermos készítette apja nevében Apollónnak, a szentély fő istenének. Ezzel tehát már a szobrászcsalád két nemzedékét egykorú hagyományból ismerjük, de a délosi lelet ennél tovább mutat, három irányba. Először megtudjuk belőle a chiosi iskola alapítójának valódi szerepét: Melas neve itt a két mester szülőhazáját, Chios szigetét jelzi, és valóban ismerjük azt a tiszta mitológiai hagyományt, amely szerint Chios településének Melas volt az alapítója. Most már Plinius elbeszélésének egy furcsa kronológiai „tévedését” is megértjük; őnála ugyanis azt olvassuk, hogy az általa az 540–535 körüli időre helyezett utolsó generáció dédapja „az olympiasok kezdetével egy időben” élt. A hagyomány a maga nyelvén pontosan fogalmazott: ez az idő, a 8. század, Chios görög településének kezdete, és Melas mint a szobrásziskola alapítója nem többet és nem kevesebbet jelent, mint hogy az iskola Chiosban jött létre. A mitológiai hagyomány nem különül el a történetitől, annak háttérét adja, és a maga nyelvén a történeti tényekről beszél. Ehhez a valósághoz egy másik úton is közelebb jutunk a vers segítségével, mert a mű, amelynek talapzatán olvasható, szintén fennmaradt. A „délosi Niké” néven ismert szobor szárnyas istennőt ábrázol; az érett archaikus görög szobrászatnak ez a mesterműve stílusa alapján az 550 körüli időre tehető, egy generációval későbbre a fent említett „Mikkiadás-kori” chiosi leányszobroknál. Egy mindezekről független antik hagyomány pedig úgy tudja, hogy az első szárnyas Niké-szobor (ma inkább úgy mondanánk: a szárnyas nőalak ikonográfiai típusának Nikére való konkretizálása) Archermos műve volt.

Ha nem a hagyományozás véletlene csal meg bennünket, az idézett délosi verses felirat életrajzi utalá-

sát is követni tudjuk. A hazájából talán a fenyegető perzsa hódítás veszélyétől kiűzött szobrászcsalád vándorútjának első állomása Paros szigete lehetett. Itt az Apollón-szentélyben szobortalapzat került elő felirattal, amely szerint a bázison álló szobrot Mikkiadás szentelte az istennek jövedelme tizedéből. Ez arra utal, hogy az archaikus márványszobrászatnak ebben a központjában a művész sikeresen tevékenykedett: ritka eset volt, hogy szobrász hasonlóan igényes fogadalmi ajándékot állíthatott, még ha a kivitel a saját keze műve volt is. Lehet, hogy fia is itt készítette a délosi Nikét; erre mutat, hogy Paroson kis terrakottamásolata került elő, és felirata parosi ábécét használ. A hagyomány tud Archermos fiainak délosi szobrairól is. Akár Paroson készültek ezek, akár Paros után Déloson telepedett meg egy időre a család, később továbbköltöztek, biztonságosabb területre. Hogy az apa, akinek nyilván már munkaképtelenségét jelzi, hogy fogadalmi ajándékát fia faragta ki, eljutott-e útjuk céljához, nem tudjuk; Archermosról azonban talán igen: az athéni Akropolis egyik elpusztult szobrának talapzatán maradt fenn a neve, egy Iphidiké nevű athéni leány vagy asszony számára készített, Pallas Athénának szentelt fogadalmi ajándékon, amelynek felirata a század utolsó negyedére utal, s amelyen a mester nem hallgatja el chiosi származását. Elképzelhető ugyan, hogy a név mögött nem a délosi Niké mestere, hanem annak nevét szokás szerint öröklő fia vagy unokája áll, a nagy múltú szobrászcsalád egy leszármazottja, de ez sem állna szemben a fennmaradt hagyománnyal, csak azt igazolná, hogy Mikkiadás utódainak végül is sikerült gyökeret verniük a kor legnagyobb munkalehetőségeket kínáló görög központjában, Athénban.

## HAGYOMÁNY ÉS VÁLTOZÁS

A chiosi iskola példája nemcsak azt mutatja meg, hogyan ível az archaikus görög művészekről szóló hagyomány a mítosztól a művekben megfogható valóságig, hanem azt is, hogy a képzőművészetek – akkori értelemben: a kézművességek – egy ágának művelése apáról fiúra szálló foglalkozás volt. Erre még számos példát idézhetnénk a fennmaradt szövegek vagy feliratok alapján, és nemcsak az archaikus korból, hanem a görög művészet későbbi századaiából is. Theodóros és a chiosi szobrászok életrajzából



egyaránt kitérnek, hogy legalábbis a nevesebb művészek hazájukból távoli vidékekre is elvándoroltak, akár végleg, akár egy-egy megbízás teljesítésére. Ez sokban hozzájárulhatott ahhoz, hogy a görög művészet a városállamrendszer szétagoltsága ellenére viszonylag egységes történeti képet mutat. Egy másik jellemző vonását pedig legalább részben értethetővé teszi a művész-mesterség apáról fiúra szálló hagyománya: azt a vonását, amely talán a legjobban elválasztja minden más korábbi kultúra képzőművészetétől, hogy a görög művészetben az egyszer felmerült művészeti problémákon generációról generációra szívósan és következetesen dolgoztak tovább, egy kifejezési forma *szervesen* nőtt ki előzményeiből, és *szerves* folytatásra talált az utódoknál. Pausanias útikönyve említi (6, 10, 7), hogy Olympiában a 6. század vége felé készült győztesszobrok egyike alatt egy *distichonos* felirat olvasható: „Eutelidas és Chrysothemis készítette ezeket a szobrokat, argosiak, akik mesterségüket elődeiktől tanulták.” Hasonló jellegű feliratok Egyiptomból sem ismeretlenek. A denderai Hathor-templom szentélyének falán az egyik késői felirat arról tudósít, hogy „az istennő szent szobrai a régi könyveknek megfelelő arányok szerint készültek”.

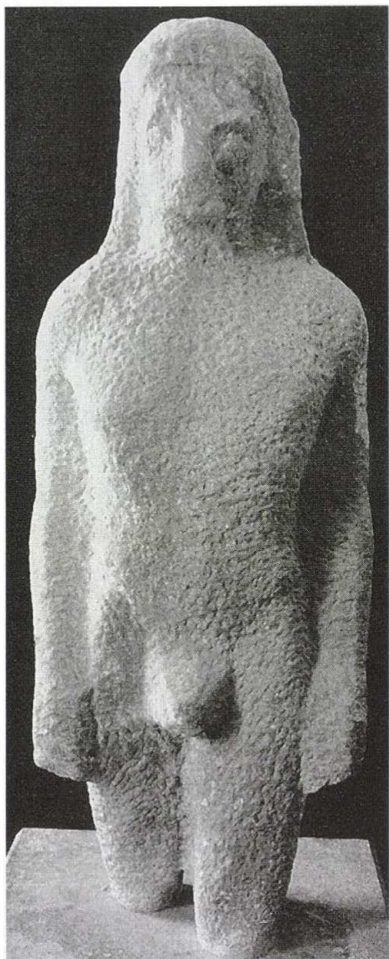
A két felirat összehasonlításából világossá válik a két kultúra művészetének alapvető különbsége a hagyományhoz való viszonyában. Az egyiptomi művész, akinek – egyéni létezését jelző nevével együtt – egyénisége is teljesen eltűnik a mű mögött, az évezredes szabályok minél hívebb, minél változatlanabb megőrzését tartotta feladatának. A görög művész egészen másfajta öntudattal vallotta magát elődei tanítványának: egyénisége nem olvadt fel az öröklött hagyományban, s eszébe sem jutott volna a maga nevét elhallgatni; a hagyománytisztelet a görögöknél nem megkötöttséget jelentett, hanem a továbbhaladás szilárd alapjait. Szabadon vizsgálódó szellemük számára önálló politikai létük alapjainak megrendülései soha nem jelentette egy művészi kifejezés mód igazolását az, hogy az elődök is ezt használták. Érezték, hogy a művésznek a maga koráról kell beszélnie, márpedig ahogy – Hérakleitos szavaival – nem léphetünk kétszer ugyanabba a folyóvízbe, az emberi társadalom mozgása sem áll meg egy pillanatra sem, és a művészetnek ezt a mozgást, az ember léthelyzetének változását is vissza kell tükröznie.

A görög művészetnek ez a viszonya a hagyományhoz az építészet romokban heverő emlékanyagán is

jól felismerhető, még inkább a szobrászat és festészet lényegesen nagyobb számban és épebben fennmaradt alkotásain. A nagyszobrászat két legfontosabb típusát, a *kurosok* és a *koréok* sorozatát ezért lehet egy-egy – talán mestereik számára nem is a legfontosabb – mozzanatuk alapján feltételelesen időrendbe rendezni: a *kurosok*at elsősorban az emberi test anatómiai részleteinek, a *korékat* a ruha redőinek visszaadási módja alapján. Mindkettő azonban csak része volt az archaikus szobrászok gondjának. A természeti formák mind gondosabb megfigyelése és megközelítése a szoborfelépítésnek, a művészi kifejezésnek eszköze, nem pedig célja volt számukra. Az ábrázolás vizuális tárgyát nem naturális valóságában akarták megjeleníteni, hanem a leglényegesebb vonásairól alkotott *elképzelésük* kifejezésének keresték mindig új, éppen aktuálissá vált formáját. Ha nem így lett volna, ha fő törekvésük akár a férfitest anatómiai részleteinek, akár a ruharedők esésének „természethű” visszaadására irányul, semmi magyarázatot nem találnánk éppen a fejlődésnek erre a következetes folyamatosságára: olyan emberi arányokat és úgy viselkedő anyagokat, olyan füleket vagy szemeket, ahogy a kora archaikus szobrokon kifaragták, soha nem láthattak a szobrászok, és ha valóban az lett volna az egyetlen vagy legalábbis fő igyekezetük, hogy mindezt úgy adják vissza, ahogy szemükkel megfigyelhették, az útnak részleteikben esetleg ügyetlenül sikerült próbálkozásokon keresztül, de közvetlenebbül kellett volna efelé vezetni, nem pedig a kézművesmunka tökéletes fokán álló, a kifaragott kötőmb formáját még éreztető geometrikus alapforma fokról fokra való olyan átalakításával, amelynek során minden új fokozat az *egész* alak új megfogalmazását jelenti. Ezáltal kapja meg igazi jelentőségét az a megfigyelés, hogy az archaikus szobrászat az emberi test anatómiai valóságának visszaadásában folyamatos és következetes változásokat mutat: nemigen látunk szobrot, amelyen a fül stilizáltsága és a hasizmok jelzése, az arc formálása és a térdízületek tagolása ne állna azonos fokon. Ez a görög szobrászok munkamódszerét ismerve másképp nem is képzelhető; ebben a korban ugyanis a görög nagyszobrászat mesterei nem ismerték a modellt és a vázlatot.

A mai szobrásszal szemben, aki könnyen formálható anyagból mintegy belülről kifelé alakítja tetszés szerinti méretűvé alakjait, és a kész mintát önti vagy önteti maradandó anyagba, ők általában közvetle-





100. Befejezetlen márvány *kuros*  
Naxos szigetéről. Kr. e. 6. sz.  
közepe

nül a kifaragandó kőtömb négy oldalára karcolták fel vázlatosan az egyes nézeteket, azután kívülről befelé haladva, mintegy rétegenként hántották le róla a fölösleges követ, hámozták ki abból az alakot. Mikor munkához láttak, lényegében az *egész* alaknak készen kellett lennie elképzelésükben, s munka közben, hogy ne hibázzanak, folyton ezt az egészet kellett szem előtt tartaniok. Hogy valóban így történt, azt a fennmaradt befejezetlen szobrok bizonyítják a legvilágosabban: ezek ugyanis általában minden részletükben egyformán befejezetlenek, a fej a megmunkálásnak ugyanabban a szakaszában van, mint a láb, így tanúskodva mesterük munkamódszeréről (100. kép). S ahogy az egyes szobrászok egy-egy alakjukat, úgy alakították az egymást követő szobrászgenerációk az elődeiktől „elkezdett” alakot, újabb „réteget” hántva le róla, közben soha nem veszítve el szemük előtt a legfontosabbat: a részek és az egész

arányait. Ezeknek tökéletes mértékét, a szó görög értelmében vett *symmetriát* kutatták fáradhatatlanul a szobrászok éppúgy, mint a templomépítézet mesterei is. Az archaikus görög szobrászat „csodája” nem utolsósorban abban a következetességben van, amellyel a részarányok kiegyensúlyozásának problémáját az emberalak ábrázolásán végigvitték addig a pontig, ahol a társadalmi fejlődés egy döntően új szakaszára reagáló új megoldásnak már végképpen szét kellett vetnie a frontalitás falait.

#### MÁRVÁNY KUROSOK

Láttuk, hogy maga a feladat egyidős a görög nagy-szobrászat kezdeteivel. A 7. század végének merész előreszaladását azonban a 6. században bizonyos lehiggadás, az erők összegyűjtésének korszaka kö-

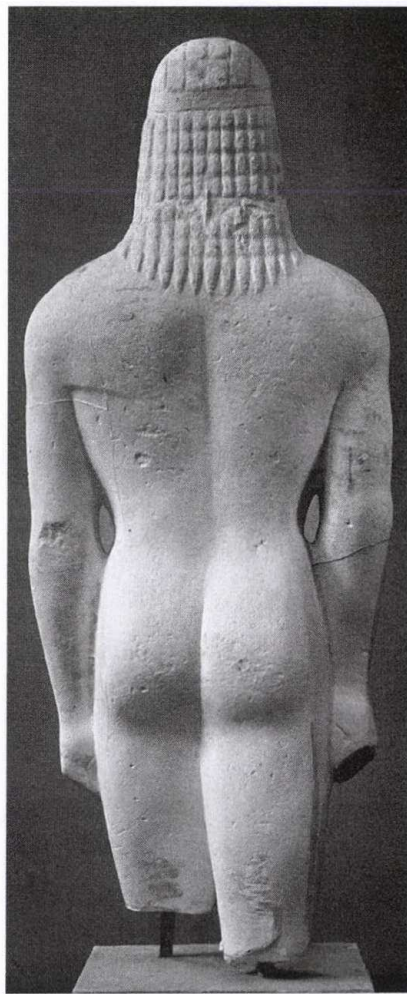
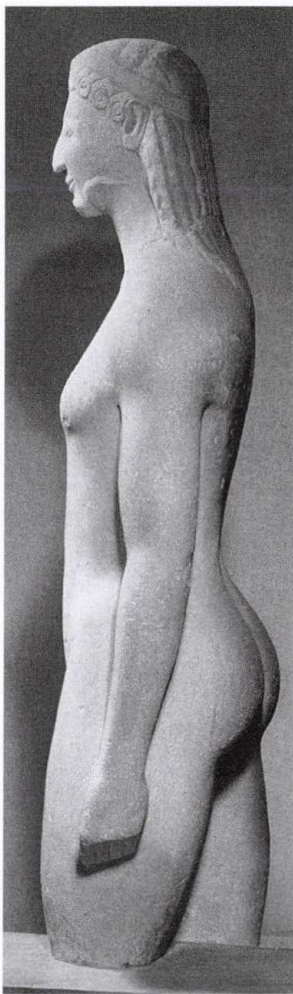
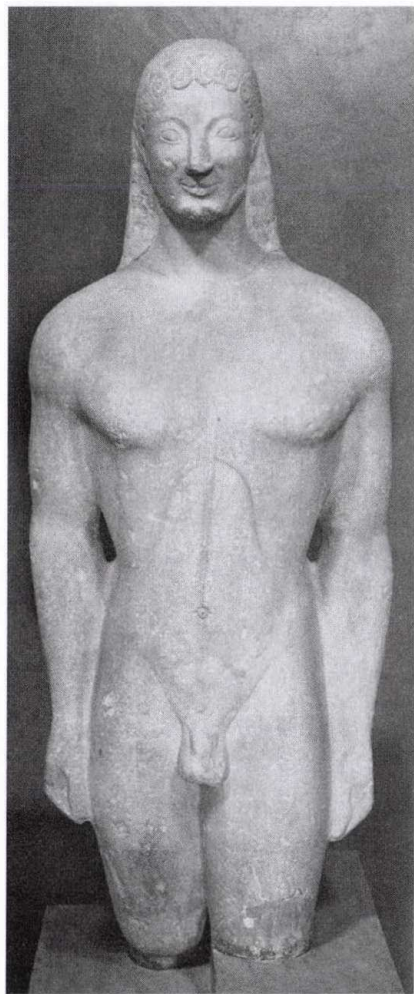


vette. Ezt is szinte törvényszerűen találjuk meg a görög művészetnek, sőt az egész görög kultúrának csaknem minden területén: egy-egy korszak a maga csúcspontján felveti azokat a legdöntőbb kérdéseket, amelyeknek megoldását a következő korszak lassú érlelő munkával dolgozza ki. A feltaláló-öröm a nagyszobrászat első mestereinél az emberfeletti, olykor négy-ötszörös életnagyságú méretek kedvelésében is megnyilvánult. A 6. század emberszobrain ez a keleti görögség és az égei-tengeri szigetek (főleg Naxos, Samos, Didyma) műhelyeire, ott is főleg az első évtizedekre korlátozódó ritkaság; általában egyáltalán nem vagy csak alig lépik túl a szép növésű emberalak méreteit. S az emberszabásúvá higgadt méretek között jelenik meg az arcokon a 7. század közepének kis-

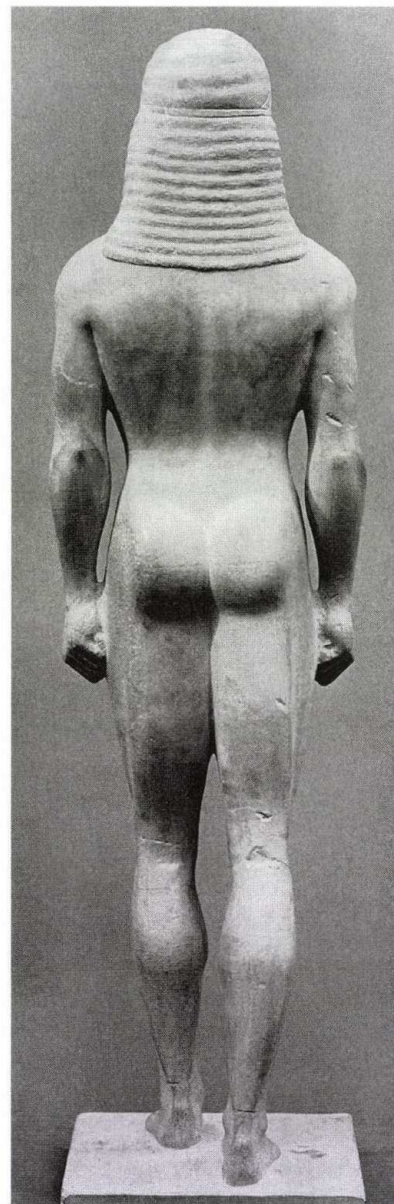
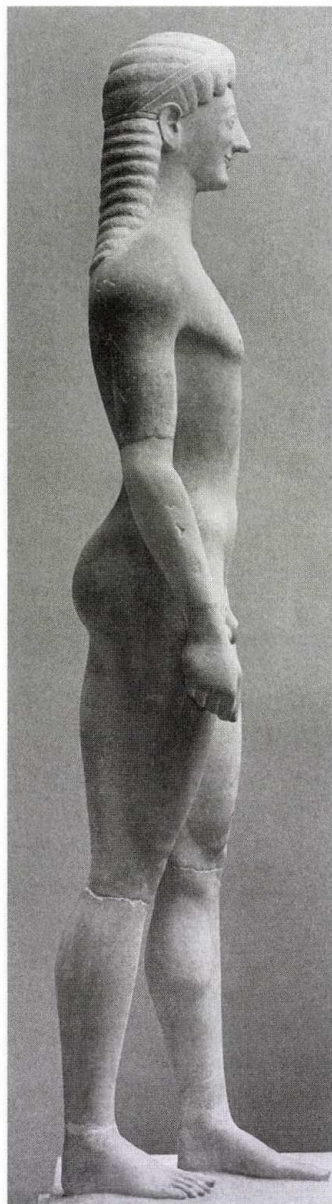
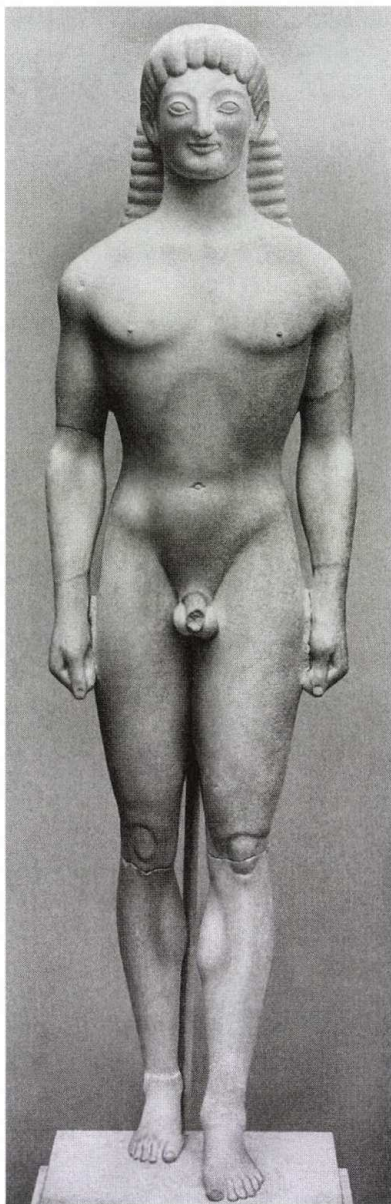
plasztikájában felvetett, majd elfelejtett motívum, a lélek első kifejezése a szobrászat történetében: az archaikus mosoly. Ez lebeg annak a thérai *kuros*nak az ajka körül, amely három évtizeddel a sunioni (67., 68. kép) után készülhetett (101. kép).

Ha a két szobrot egymás mellett nézzük, azonnal föltűnik a korábbi szögletessége, a síkokban és síkidomokban gondolkodó geometrikus felépítés még eleven emléke, mind a két arc oldalnézetében, mind a vállak szögletességében, a mell- és a hasrészek vagy hátul a bordák és lapockák rajzában. A thérai ifjúalak arca kerekesebb, vállai rövidebbek és enyhébben gömbölyödnek, általában minden részletformája szinte meglágyul az életörömnél attól a közvetlen érzéstől, amelyet az arc kifejezése sugároz.

101. Márvány *kuros* Théra szigetéről. Kr. e. 570 k.







102. Márvány *kuros* Teneából. Kr. e. 6. sz. közepe

Igaz, ennek az ára a sunioni *kuros* fenséges mentalitásának és komolyságának az enyhülése volt. Egy újabb negyedszázad múlva, a 6. század közepe táján a híres teneai ifjú szobrán ugyanazt a távolságot mérhetjük le elődjéhez képest, mint az előbbinél (102. kép). A típus változatlan, de a részletekben minden megváltozott: a fej kerekesebb, a hajfürtök grafikus ábrázolása fellazult, a mellkasról és a hasról eltűntek a rajzolt részletek, plasztikus megoldá-

soknak adták át a helyüket. Más mozzanatok még fontosabbak: a mellkas magasabban van, mintha az ifjú mélyebb lélegzetet vett volna, az arc és a nyak mozgékonyabb, a karok csak a kézfejnél érintik a testet, az egész alak ruganyosabbnak, mozgásra készebbnek hat elődjénél.

Egy megint csak negyedszázaddal későbbi athéni ifjúszobor, Kroisos síremléke (103. kép) épp ezt a hatást fokozza tovább: az arcon már csak éppen ott



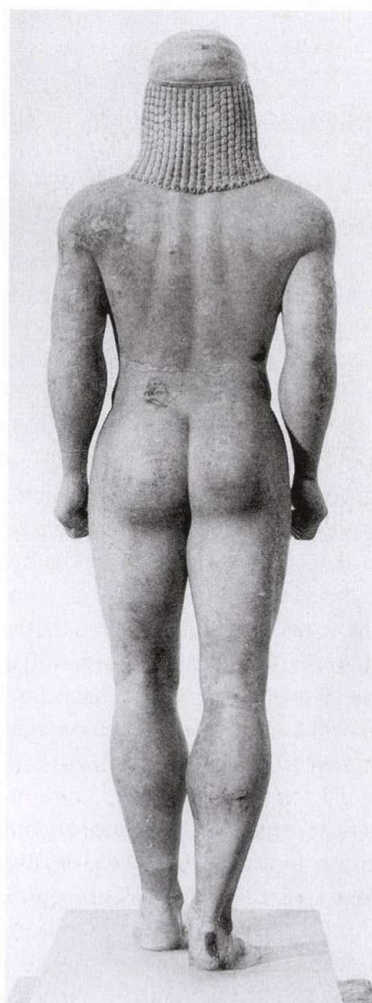
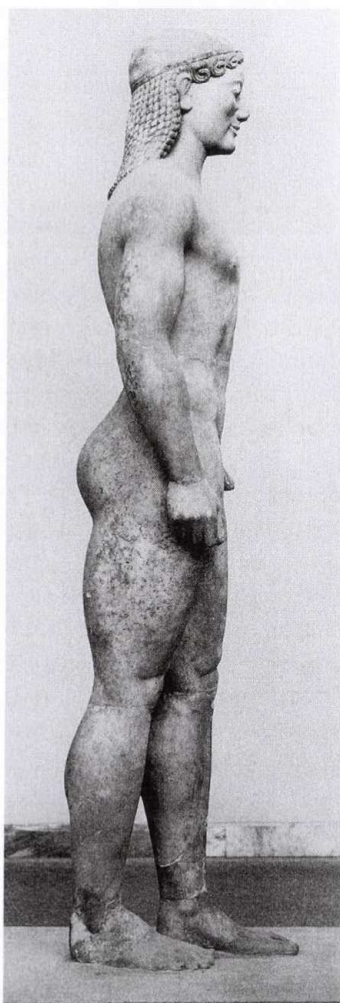
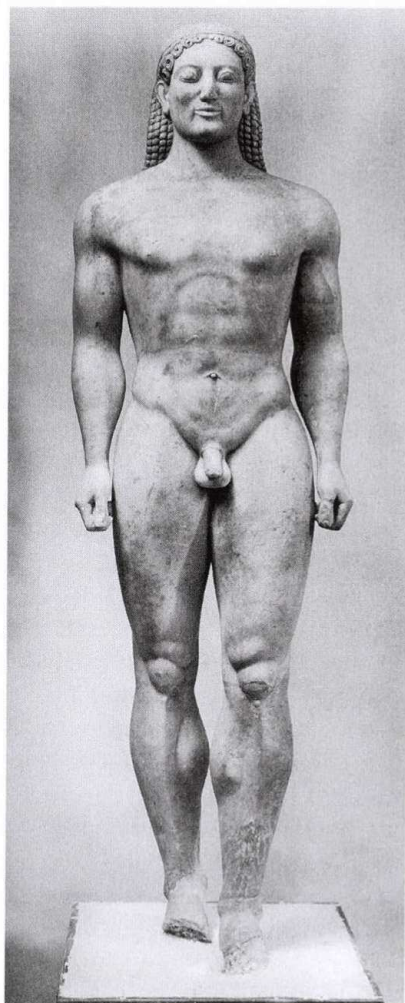
játszik az archaikus mosoly, a lány idomok megke-  
ményednek az alattuk feszülő izmoktól, a hajfürtök  
hajlékonyan simulnak a vállra, a kéz csak egy ujjá-  
val érinti a combot, minden a cselekvés előtti pillá-  
nat várakozásával telik meg. Újabb három évtized  
múlva, már az 5. század első tizedében egy athéni  
ifjúsobor torzója (104. kép) közvetlenül végpontja  
küszöbén mutatja az archaikus *kurostípus* fejlődését:  
még mindkét láb egyformán hordja a test súlyát, de  
a karok teljesen elszabadultak a törzstől, és külön-  
böző mozdulatuknak a két váll eltérő tartása felel  
meg. Az izmok feszültsége elernyed, a csontszerke-  
zet szilárdsága szinte felolvad a bőrfelület lágyasá-  
gát a modorosságig hangsúlyozó mintázásban, s a  
test részei észrevétlenül nőnek át egymásba olyan

problémátlan és mozgásra kész elevenséggel, amely  
a szobortípus öröklött beállítását túléltnék, formu-  
lává üresedettnek, meghaladásra érettnék mutatja.

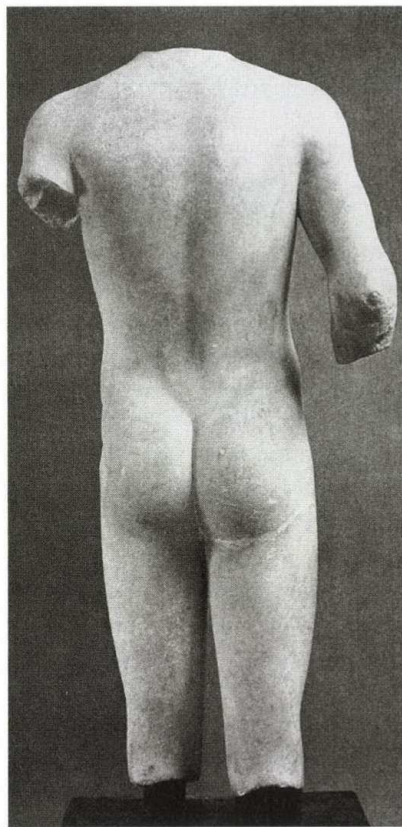
#### MÁRVÁNY KORÉK; SZOBORFESTÉS

A fejlődésnek nem kevésbé kanyargós útját járta meg  
a század folyamán a *korék*, az álló, ruhás nőalakok  
típusa. Az auxerre-i istennőnek vagy Nikandrénak  
a sort megnyitó 7. század közepi állószobrára (56.,  
61. kép) a mélység dimenziójának hangsúlyozott  
tagadása jellemző; a kőlap, körvonalainak zártsá-  
gával és egyszerűségével, alsó felén a felület tago-  
latlan síkjával még alig lépett ki a geometrikus vi-

103. Kroisos athéni márvány sírszobra. Kr. e. 525 k.







104. Athéni márvány *kuros* torzója.  
Kr. e. 5. sz. eleje

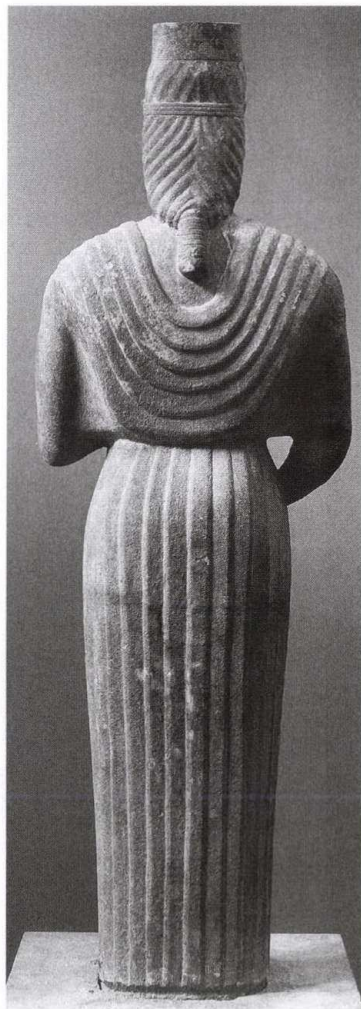
lágból. A 6. század hetvenes éveiben készült attikai nőszobor (105. kép) velük szemben a geometrikus formáknak ugyanazt a megolvadását mutatja, mint kortársa, a thérai ifjú. A ruha redői életre keltek, s alig észrevehető ívelésükkel utalnak az alattuk rejlő eleven emberi test formáira is; a kezek – egyikben gránátalmával – cselekvő gesztusukkal törik meg a függőleges vonalak uralmát, a kontúrok újfajta lendülete fölött az arc archaikus mosolya fénylik. Egy évtizeddel lehet fiatalabb a samosi ún. Héra-szobor, egy nemrég előkerült ikerpárjával a feliratuk szerint azonos megrendelő fogadalmi ajándéka, amelynek mestere a nehéz gyapjú felsőruha és a könnyű vászonchiton anyagának más-más esését érezhető dekoratív gyönyörűséggel különbözteti meg (106. kép). A keleti görög művészet játékos vonalharmoníája az úr itt, s márványban aligha lehet szebben rajzolni ennél; ugyanakkor az egész test – nyilván némileg szándékolt régiességgel – tökéletesen zárt körvonalú, anélkül hogy a geometrikus formák szigorúságát idézné, inkább az ión oszlopokat, ekkor szokásba jött sűrű barázdálásukkal, a külső megjelenés szembűvölő, de

mindig mértéktartó gazdagságának nőies keresettségével, minden izomerőt, mozdulni készülést, súlyt hordó fáradtságot elrejtő gondtalan karcsúságával.

Egy három évtizeddel későbbi athéni *koré* (107. kép), a Kroisos-szobor valamivel idősebb kortársa, ugyanazt a megkomolyodást mutatja, mint az ifjúalak. A halvány mosolyt a szemek elgondolkodó pillantása kíséri, a háromnegyed embernagyságú alak mozdulatlansága itt a megjelenés méltóságát emeli ki, a jellemzés eszközüvé válik, és hogy eleven életet takar, arra a vállra hulló hajfürtök, a testnek a ruhán alig észrevehetően átsejlő formái figyelmeztetnek. A ruha redőzetét és mintáit nem plasztikus eszközökkel, hanem festéssel adta vissza a művész. Ez a festés, amely a görög márványszobrok állandó járuléka volt, az athéni Akropolis nem sokkal készítésük után földbe került archaikus márvány *koréin* helyenként igen jól kivehető.

Az archaikus görög monumentális szobrászat a márványban találta meg az anyagot, amely újonnan kiküzdött plasztikai nyelvének legmegértőbb tolmácsolója volt. Használata, mint láttuk, a szobrászatban





105. Istennő márványszobra Attikából. Kr. e. 570 k.

kezdődött (az építészetben később kezdték alkalmazni, és az archaikus kor folyamán elsősorban másodlagos szerepben, főként a tető díszítésére). Érthető tehát, hogy a szobrok színhatásában is a márvány fehérségének jutott a főszerep; a testet ritkán színezték, csak az egész szobrot részben a festék védelmére bevonó viaszréteg adott rajta sötétebb árnyalatot a márvány alapszínének. A haját általában, mint a fenti *korénál* is, vörösre, ritkábban sárgára festették, az ajkakát vörösre, a szemén a pupillát vörösre vagy barnára, a szemöldököt és szemhéjat feketére, a ruhákon pedig ritka kivétel a redők festett jelzése. A fenti *koré*-szobron mindez megtalálásakor még sokkal jobban látható volt, mint most.

Általában a ruha mintáit adja vissza igen finom,

részletező festés, mint itt a ruha alját és a felsőtesten viselt rövid átvetőt szegélyező zöld és fehér palmetákat és lótuszvirágokat, vörös háttérrel, fölöttük zöld meandersorral. Zöld sávok láthatók az övön, és zöld festés jelezte a leányalak nyakláncát is, mutatva azt, amit más esetek (például egy borjú kék testszíne) is megerősítenek, hogy a festés az archaikus szobrászatban elsősorban dekoratív és a plasztikai hatást aláhúzó, kiemelő rendeltetésű volt, nem a valószínű színek visszaadására törekedett, bár – mint láttuk – bizonyos konvenciók alakultak ki egyes testrészek színezésében. Hiteles képet azonban az antik márványszobrok eredeti színhatásáról ma már igen nehéz kapnunk, nemcsak azért, mert a színezésnek még a nyomait is csak ritkán fedezhetjük fel rajtuk,



hanem még inkább azért, mert a fennmaradt színek különböző módon reagáltak a föld, illetve a levegő hatására, és a márvány elnyelő hatása sem azonos az egyes színekhez használt különféle ásványi festékek esetében.

A fenti *koré*-szobor, amelyen az álló nőalak oszlop-szerű típusa a jellemzés eszközeként kap értelmet, egy öröklött formula és a valósággal találkozó művészi képzelet egyensúlyának szerencsés pillanatát jeleníti meg. De nemcsak ezzel, hanem a nőalak ruhájának (az ún. *peplos*nak) dór egyszerűségével is kiemelkedik társai közül. A század utolsó harmadának többi *koré*-szobra mind a keleti görögségtől átvett, iónnak nevezett vászonchitont viseli. Hérodotos el-

beszélése szerint (5, 87) Athén egy háborús veresége után az athéni asszonyok a vereség hírért megvívó harcost ruhátúikkal halálra szurkálták, s emiatt büntetésből kényszerítették rájuk a tú nélkül hordható keleti görög ruhaformát. Az elbeszélés alapja aligha volt több, mint egy szentélyben látott fogadalmi ajándékokhoz fűződött novellisztikus színezetű hagyomány, de a divatváltozás tényét az egykorú vázáképek is igazolják. Egy századvégi *koré*-töredéken (108. kép) az új viselet ruharedőinek játéka szinte túlterheli a törékeny testet, amely fölött a díszítő öröm hasonló túlsordulásával mintázott haj keretéből kitekintő arc az Anakreón-versekhez hasonlóan egy túlrejtett létforma rezignációjáról tanúskodik.

106. Samosi márvány *koré*. Kr. e. 560 k.







107. Athéni márvány *koré* peplosban. Kr. e. 540–530 k.

## TÉMÁK ÉS FORMAI PROBLÉMÁK A NAGYSZOBRÁSZATBAN

A történet, amelyet a *korék* és *kurosok* 6. századi sorozata elmond, lényegében az egész archaikus görög nagyplasztika története, a korai monumentális formák lehiggadásától a század második negyedében teljes bimbószerű, ígéretes tökéletességében felragyogó, a görög arányérzékét és az emberi létezés gondtalan gyönyörét egyesítő szobrokon át a század harmadik negyedének elmélyülő megkomolyodásáig és a késő-archaikus kornak egyfelől az archaikus forma korlátai ellen utolsó felkelésre induló lázadozásáig, mozdulni vágyó dinamizmusáig, másfelől olykor túlélrett és formulákká fagyott dekorativizmusáig.

Ez a történet természetesen, ha csak a szabadon mintázott nagyszobrászatot nézzük is, jóval színe-

sebb, mint ahogy azt két vezérmotívumának bemutatása sejteni engedte. Ami a tárgyi motívumokat illeti, elég csak az athéni Akropolis fogadalmi szobraira vetni egy pillantást, hogy az egyhangúság érzése feloldódjék: már a hatvanas évekből ott találjuk Rhombos fogadalmi ajándékát, a vállán borjút vivő ifjút (109. kép), az attikai archaikus szobrászatnak ezt a magában álló remekművét; még korábban kezdődik a lovas ifjúsobrok sorozata; a század végéről írotáblájuk fölé görnyedő hivatalnokok ülőszobrai (nyilván valamely tisztség leteltével állított fogadalmi ajándékok) és két, játékasztalnál ülő harcos csoportja maradt fenn. Igen gazdag az állatfigurák sora is a korai szfinxektől az oroslán- és ritka bagolyszobrokon át az egyelőre egyedülálló vadászkutyapárig, amelynek sértetlenebbül fennmaradt darabja (110. kép) az archaikus szobrászok természetértelmezésének csodája.



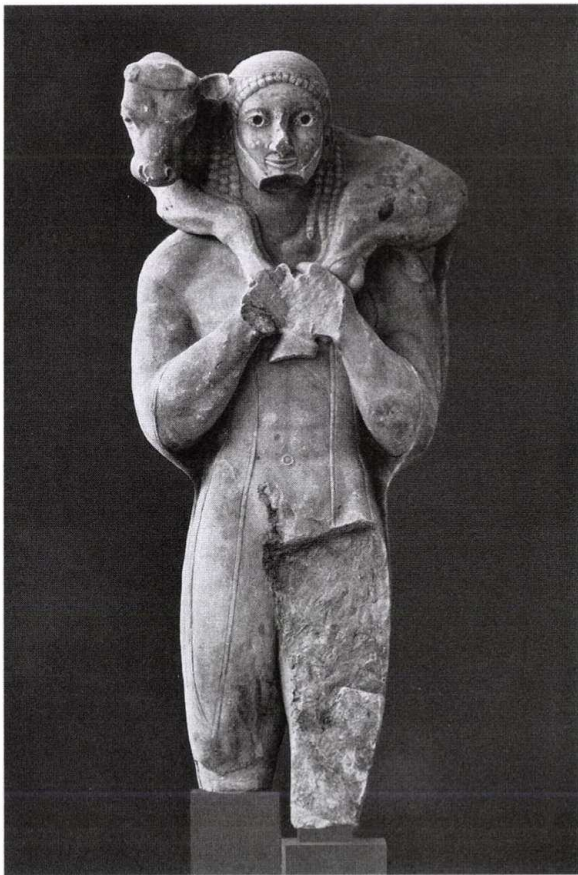


108. Athéni márvány *koré* töredéke. Kr. e. 6. sz. vége

Másfelől az archaikus nagyszobrászat sokszínűsége megmutatkozik akkor is, ha a *kuros*- és *koré*-típus szobrain az egyes görög művészeti központok sajátos kifejezésformáit keressük – amire alább még szélesebb összefüggésben kell visszatérnünk –, de akkor is, ha a nagyszobrászat kompozíciós alaptörvényeihez való viszonyukat vizsgáljuk közelebbről. Kitűnik ebből, hogy az archaikus görög nagyszobrászat soha nem adta fel a sunioni *kurosszal* kezdődő lázadást a frontális törvényeinek abszolutizálása ellen. Az ettől való kisebb eltérések az említett chioi lányszobrokon (99. kép) éppúgy megfigyelhetők, mint az athéni *peplos-korén* (107. kép), későbbi darabokról nem is beszélve. A lényeges nem a test két felének apró méretbeli eltérése – ilyen eltérések az

egyiptomi szobrászatban is minduntalan kimutathatók –, hanem az, hogy ennek a görög szobrászatban jelentése van: a hangsúlyeltolódást, amelyet a szimmetria egy-egy ilyen jelentéktelennek tűnő megbontása okoz, a szobrász gyakran igyekszik egy más irányú hangsúlyeltolódással kiegyensúlyozni; világosan mutatja ezt a samosi Héraionban nemrégiben előkerült, háromszoros életnagyságú *kuros*-torzó az 570 körüli évekből. Felépítésének aszimmetriájában megint csak nem az anatómiai pontosság, illetve annak hiánya – a Rhomaiostól származó fogalmazással: „a rejtett mozgás” – a fontos, hanem a jelenség mögötti alapgondolat, az, hogy a görög művész a szobor ember alakúvá mintázott tömegét organikus egységnek fogja fel, amelynek részei nem lehetnek





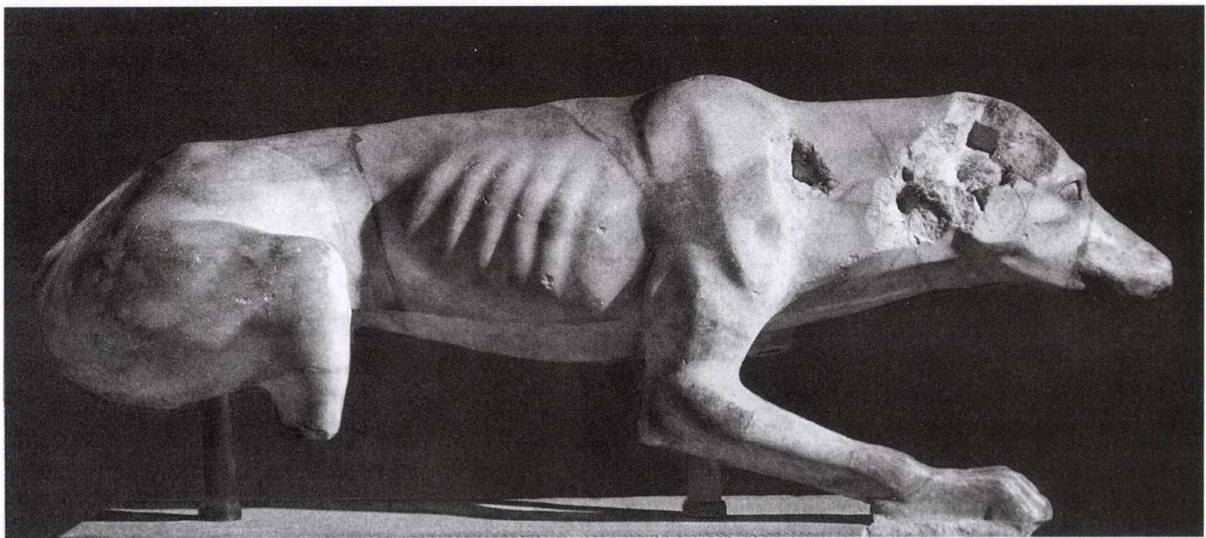
109. Borjűvivő athéni márványszobra. Kr. e. 570

függetlenek egymástól. Ennek a gondolatnak a következetes kifejtése vezetett végül a frontalitás feloldásához.

## DOMBORMŰSZOBRÁSZAT

A görög kőrelief első példáit a kerek nagyplasztika születésénél korábbi időből, a 700 körüli évekből ismerjük (74. kép). Már ekkor felmerült a műfaj kettős kötöttségének a problémája, amely a legalábbis részben mintaadó keleti művészetekben hasonló formában és következményekkel soha nem realizálódott: kapcsolata egyfelől a felületdíszítő festéssel, illetve grafikával, általában a síkművészetekkel, másfelől a kerek szobrásszal; kifejezési eszközei közt a szín és vonal együttes szereplése a plasztikus kidolgozás fény- és árnyékhatásaival. Útkereső kezdetek után a 6. század elején már kialakult a probléma görög megoldása: a lapos és magas relief elkülönülése, az utóbbinak mint öntörvényű műfajnak a megszületése. Ahogy a görög irodalom egyes műfajai egy-egy dialektushoz, úgy kötődtek a görög dombormű különböző funkciójú megjelenései is a két reliefforma valamelyikéhez, és többnyire meg is őrizték ezt a kötöttségüket, vagy legalábbis ennek emlékét. Maga a két reliefforma története során két végletétől határolt pályát járt meg: a lapos relief a bekarcolt vonal és a magas relief között, a magas relief a lapos relief és a kerek plasztika közt kereste a maga útját.

110. Márvány kutyasobor az athéni Akropolisról. Kr. e. 6. sz. utolsó negyede





Ez a kettős kötöttség okozta, hogy a geometrikus síkművészetben uralkodó ábrázolásmódot, amelynek alapja a legjellemzőbb felületek törvénye volt, a görög reliefek mesterei már az orientalizáló kor kezdetén egy másik ábrázolási elvvel törték meg, amelyet talán „derékszögtörvény”-nek nevezhetnénk. A Keleten, különösen a mezopotámiai művészetben is jól ismert és már a chaniai reliefen (74. kép) is érvényesülő törvény szerint az ábrázolt tárgyak vagy alakok egészükben vagy egyes részleteikben megváltoztathatják a legjellemzőbb felületek törvénye által parancsolt nézetüket, de mindig csak 90 fokkal, tehát például az arc profil helyett homloknézetben, a mell homloknézet helyett profilban jelenhet meg. Így egész alakok egységes nézete is lehetséges, de csak két módon: vagy a képfelület síkjával párhuzamosan, tehát profilnézetben, mint például a ló a chaniai reliefen, vagy azzal derékszögben, vagyis homloknézetben, mint a chaniai reliefen ábrázolt istennőszobor, amely egyúttal arra is utal, mennyit köszönhet ez az új ábrázolási törvény a kerek plasztika hatásának.

A görög kőreliefek művészetének munkamódszere éppúgy különbözött a maitól, mint a kerek szobrászaté. A modern szobrász általában egy háttérnek vett lapra belülről kifelé mintázza a domborművet, a görög mesterek a kőlapra felvetett vázlat nyomán kívülről befelé dolgoztak. Ez azt jelentette, hogy a relief legmagasabb síkja eleve adva volt. Ebből adódik a görög domborművek felületének sokszor megcsodált egységes hatása. Már a század elejétől megfigyelhető az alakokon a néző felé eső oldal erősebb hangsúlyozása. Ezt a kezdetleges, még alig tudatos optikai korrekciót csak a 6. század utolsó harmadában, a görög művészetnek, mint még szó lesz róla, egyébként is átmeneti szakaszában fejlesztette tovább egy sorsdöntő újítás, amely a derékszögtörvényt éppúgy túlhaladta, ahogy – legalábbis kezdetben – a felület egységes hatásának is ellene szegült: a háromnegyed nézetű beállítás és ezzel csaknem egy időben a rövidülés alkalmazása (117. kép), tehát a test térben hátrább elhelyezkedő részeinek az elől lévőknél rövidebb méretű visszaadása annak kifejezésére, hogy amazok távolabb vannak a nézőtől, emezek közelebb hozzá. Igaz, hogy mindezeknek a reliefművészetben kisebb jelentősége volt, mint a grafikus művészetekben, mert a domborműnél a fény, illetve az árnyék sokat elvett a rövidülés által felidézni szándékolt optikai illúzióból.

## TEMPLOMDOMBORMŰVEK: METOPÉ, FRÍZ, OROMCSOPORT

A domborműveknek nemcsak technikáját, hanem tárgyi és kompozíciós problémáit is jelentős részben rendeltetésük határozta meg, és a megoldások módjai is eszerint alakultak. Az archaikus kor nem ismer- te a mindennapi köz- vagy magánélet céljait szolgáló épületek szobrászati díszítését, a legnagyobb méretű feladatokat ezért a görög templomépítéssel kikristá- lyosodó formái kínálták, s ezek alakították ki az architektonikus relief három fő műfaját, a *tympanon*-, a *metopé*- és a *fríz*-domborművet. Mindháromnak a törvényeit elsősorban az építészet diktálta. Már ebben is gyökeresen különböztek a közel-keleti művészetek épületdíszítő reliefjeitől, amelyek részben mintaké- peik lehettek, és amelyeknek az első görög architek- tonikus reliefek – mint a többször említett chaniai (74. kép), a mykénéi (58. kép) vagy az első fennmaradt együttes: a príniasi templom díszei (60. kép) – még részben funkcióját is átvették. A keleti nagy kultúrák épületeinek reliefjei azonban alapjában felületdíszítő és -megelevenítő jellegűek voltak, a görögök tektoni- kusan meghatározottak, vagyis az építészeti koncepció szolgálatában álltak, ugyanolyan harmóniában vele, mint a vázaképek a fazekasmester művével.

A *metopé*-domborművek a dór templom gerendá- zatának négyszögeit díszítették. A *triglyphosok* által szétszabdalt kis felületek kevésalakos jeleneteket kí- vántak, és nem engedték, hogy a dombormű kiemel- kedjék viszonylag alacsony építészeti keretéből. A dór templomépítészet kezdetén szívesen választottak a *metopé*-díszek tárgyául egy-egy mitológiai szörnyala- kot, Gorgót, szfinxet vagy hasonlót, de az elbeszélő- kedv, amelynek felcsillanása már a thermoni festett terrakotalapokon (42. kép) is megfigyelhető volt, egyre erősödött, és a mitológiai jelenetek csakhamar uralomra jutottak a *metopék*on. Az egyes négyszögek ábrázolásai az archaikus korban többnyire mind egy- mástól, mind a díszített templomban tisztelt isten alakjától többé-kevésbé függetlenek voltak. Így az archaikus kor nagyobb fennmaradt *metopé*-együtte- sei közül a szicíliai Selinus két sorozatából sem a korábbi, 560 körüli, sem a mintegy négy évtizeddel későbbi nem árulja el, kinek a templomáról valók. Az előbbieket egyik darabja Európé elrablását mu- tatja (111. kép), egy másik Apollón, Artemis és Létó hármasságát, egy harmadik Héraklés és Achelóos





111. Európé elrablása; templom mészkő metopéja a szicíliai Selinusból. Kr. e. 560–550 k.

folyamisten vagy a krétai bika párviadalát, egy negyedik szfinxalakot.

Hogy itt nem a nyugati görögség egy sajátosságát látjuk, tanúsítják a sikyóniak delphoibeli kincsesházának ugyancsak 560 körüli, az ábrázolt mítoszok ugyanilyen tarkaságát mutató *metopéi*. De ugyanitt megjelenik az egyik első, esetlen kísérlet arra, hogy legalább egyes szomszédos lapok között szorosabb tartalmi kapcsolatot teremtsenek: az Argonautákat vivő Argó hajó teste kettévágva, két *metopéra* elosztva van ábrázolva. Tovább jutott ennél az a mester, aki a Paestum közelében, a Sele patak torkolatánál (Foce del Sele) feltárt Héra-szentély korábbi archaikus templomának közel 64 *metopéj*át tervezte a század közepe táján (közülük mintegy 40 maradt fenn): az anyjuk elrablásáért Tityoson bosszút álló Apollón és Artemis mítoszáért úgy osztotta el két *metopéra*, hogy az egyikben a két istenséget, a másikon a Létóval menekülni próbáló és az istengyermekek nyilatól eltálat Tityost látjuk (112. kép; mindkét *metopé* befejezetlen). Ugyanitt afelé is jelentős lépés történt, hogy a *metopék* domborműveinek azonos mitológiai alak középpontba állításával adjanak összefüggést (a me-

*topék* nagyobbik fele Héraklés különböző mítoszait ábrázolja), s egy még tökéletesebb kompozíciós megoldás útja is kirajzolódik: olyan mítosz ábrázolása, amelynek tartalma mintegy magától kínálja, összefüggésének feladása nélkül, a széttagolást. Ilyen az a hét *metopé*, amely Héraklés és a kentaurok harcát jeleníti meg úgy, hogy az egyiket az üldöző hős íjas alakja, a többi egy-egy menekülő kentauré foglalja el. A klasszikus megoldások ehhez kapcsolódnak majd (260. kép), de már a századforduló után az athéniak delphoibeli kincsesházának (177. kép) me-

112. Apollón és Artemis lenyilazza az anyjukat elrabló Tityost; két (befejezetlen?) homokkő metopé a Paestum melletti Héra-szentély korai archaikus templomáról. Kr. e. 550–540 k.







113. Théseus elrabolja Antiopé amazónt; az eretiai Apollón-templom márvány oromcsoportjából. Kr. e. 500 k.

*topéi* is ilyen módon foglalták ciklusokba Théseus és Héraklés kalandjait, görögök és amazónok harcának jeleneteit. Más műfajban, de azonos feladattal szembenézve, messze előremutató megoldást jelentenek Exékias alább részletesen tárgyalandó, *metopé*-sort alkotó táblái.

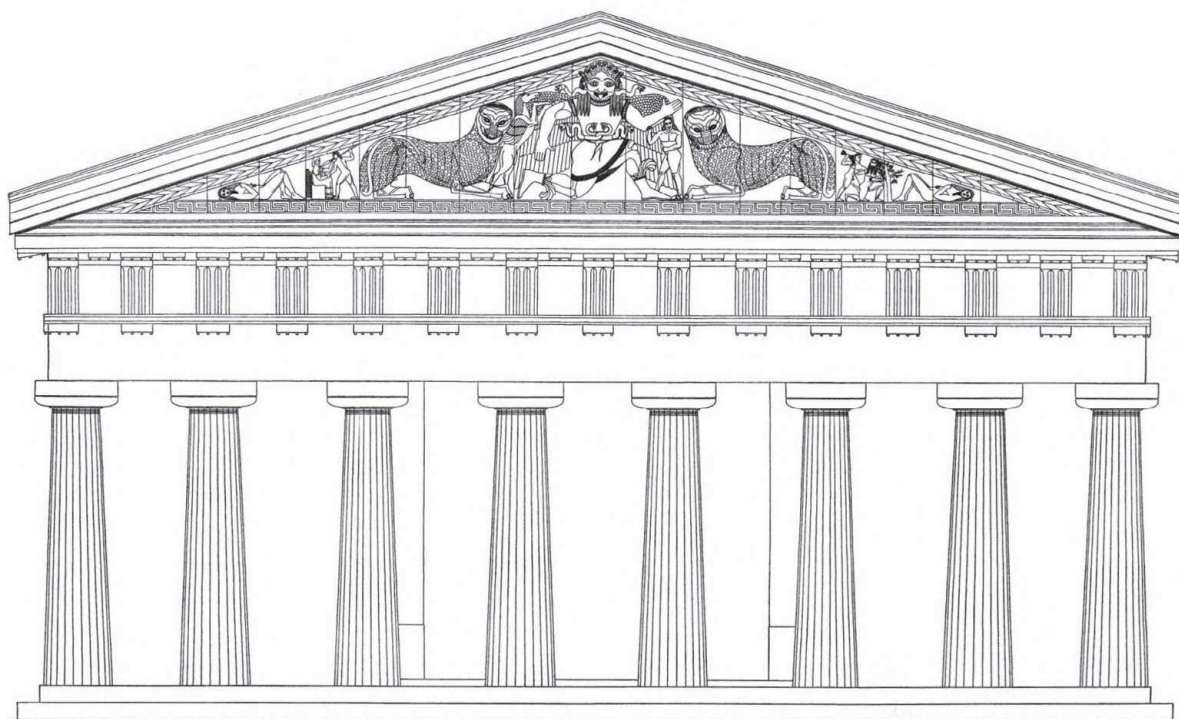
A figurális *fríz* tulajdonképpen nem szerves része egyik építészeti rendnek sem; monumentális, épületdíszítő formában az eddig ismert anyagban először a két delphoi szentély kincsházainak említett ión stílusú épületein jelenik meg, mint a massaliaiak (510 k.) és a siphnosiai (525 k.; 90. kép) épületének külső gerendázatán végigfutó szalagdísz. Bizonytalan elhelyezésük a Milétos melletti Myus templomának 550 körüli és a samosi Héraion 525–510 táján faragott, több templomhoz tartozó *fríz*ei. A feladat itt az ellenkező volt, mint a *metopén*: egyetlen megszakításlan felületet kellett díszíteni, s magasságának és hosszúságának adott viszonya eleve széltilében kiterített jelenetet ajánlott. Az elhelyezés természetesen

lapos reliefet követelt. Ami a tárgyat illeti, az út itt is a korai állat- és szörnyalakoktól vezetett a mitológiai elbeszélésekig, amelyek az épület négy falán egyelőre különböztek egymástól: a korai *metopé*-képekhez hasonlóan sem egymással, sem az épület rendeltetésével nem mutatnak szerves kapcsolatot.

Ismét más és az előbbieknél jóval súlyosabb kérdéseket vetett fel a *tympanon* díszítése. Az ott elhelyezkedő oromcsoport a görög templom leghangsúlyosabb szobordíszé, és legalábbis az archaikus korban a kultuszszobor mellett a görög szobrászat legigényesebb műfaja volt. A *tympanton* keretező kiemelkedő párkányok miatt a díszítés lapos domborműből fokozatosan, még az archaikus korban teljesen kerek plasztikába ment át, műfaji jellegét azonban megőrizte, mindig domborműnek számított, és annak kompozíciós törvényeit követte. Így lehetséges, hogy az 520 körül az athéni Akropolison most először teljesen márványból újjáépített Athéna Polias-templomnak vagy az eretiai Apollón Daphnéphoros-templom századvégi oromcsoportjainak fennmaradt márványszobrai (113. kép) a szabad csoportkompozíció olyan megoldásait mutatják, amelyek az önálló kerek plasztikában még sokáig ismeretlenek.

A *tympanon* azonban egy egészen sajátos kompozíciós feladatot is állított a művészek elé, amelyet a tartalmi feladattal együtt kellett megoldaniuk: két végén elnyújtott háromszögében kellett az alakokat elhelyezni, a középső legmagasabb pont által két szimmetrikus félre osztott területen. A legkorábbi viszonylag teljesen fennmaradt görög oromcsoport az említett egyik legkorábbi kőtemplom, a korfui Artemis-templom nyugati homlokzatát díszítette (114. kép). Az oromcsoport és a görög templom fejlődésének kezdetén vagyunk: a középen a „térdfutás” archaikus típusában ábrázolt óriás Gorgó-alak egészében a legnagyobb felületek törvénye szerint jelenik meg, és nem mond ellent ennek szembenéző arca sem, mert alakjának jelentőségét éppen szembeforduló, kővé dermedt tekintete adta meg. Abban, hogy az oromcsoport közepén jelenítették meg, a templom úrnőjével való, ősbibb mitológiai elképzelésekben gyökerező kapcsolatánál nem kisebb szerepe lehetett annak, hogy a homlokzat szobordíszének itt még démonikus szörnyereje volt a fontos. Így az oromcsoport tartalmi egységével keveset törődött mestere: a két gyermekétől körülvelt Gorgó alakját két óri-





114. A korfui Artemis-templom nyugati mészkő homlokzata (G. Rodenwaldt rekonstrukciója). Kr. e. 590 k.

ási csodalény, fekvő párdurc keretezi, akik a Gorgót mint az állatok úrnőjét kísérik, de minden mitológiai cselekményre való utalás nélkül, csak jellemzésére szolgálnak. Sem méretben, sem tartalomban nincsenek kapcsolatban a középső jelenettel a két párdurc mögötti embercsoportok, amelyek közül a jobb oldali Zeust jeleníti meg a Titánok vagy a Gigászok elleni harcban, s talán a két sarokban elnyúló óriásalak is a Titánok közül való. Az egész oromcsoportot tehát pusztán az építészeti keret foglalja egységbe, nem az ábrázolás tartalma, és a kompozíciónak az architektonikus rendeltetés szolgálatában álló szigorú szimmetriája inkább szimbolikus jelentést, mint epikus tartalmat enged érvényesülni. Az alkalmazott lapos dombormű még inkább aláhúzza az oromdíszítésnek ezt a jellegét, de a szigorú körvonalú formákban feszülő plasztikus erő és mozgalmasság az archaikus görög művészet egyik főművévé avatja e korinthusi mesterekre valló kompozíciót.

Az oromcsoport további történetének tanúi elsősorban az athéni Akropolis helyi mészkőből, ún. *pórosból* faragott *tympanon* díszzei. Ezeken kísérhetjük végig útját a szörnyalakok és véres állatviadatok jelképező világából kibontakozó epikus megjelentő

kompozíciókig, amelyek egyre inkább konkrét mitológiai tartalmukkal utalnak az épület rendeltetésére (91. kép). A siphnosiai 525 körül épült delphoi kincsházának (90. kép) hátsó oromcsoportja helyi mítoszt jelenít meg: Apollón és testvére, Héraklész harcát a delphoi háromlábú jósszéért. A szereplők nem pusztán jelképek már, hanem a mitológia ember alakú szereplői. A háttértől szinte teljesen elszakadva szabadon mozognak, de az egész csoporton erősen érzik bizonyos régimódiság az alakok beállításában és összekapcsolásában, valamint a tartalmi egység és a tartalmilag indokolt méretarányok hiányában; mindezekről a fentebb említett eretiai (113. kép) és athéni oromcsoportok, amennyire töredékesen fennmaradt alakjaik mutatják, csaknem teljesen megszabadultak.

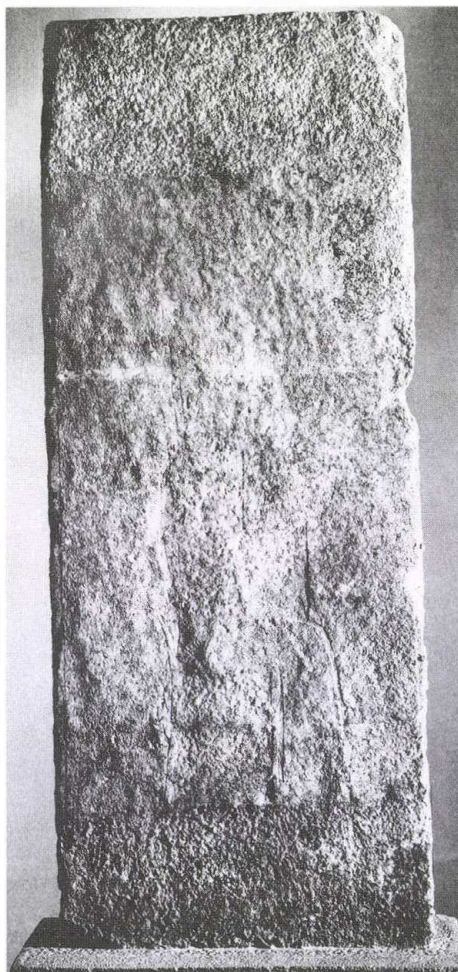
## AZ ELSŐ SÍRDOMBORMŰVEK

Az archaikus kőszobrászatban a domborműnek a templomdíszítésen kívül elsősorban a fogadalmi táblákon, sírsztéléken és az álló szobrok négyzetes talapzatán volt helye. Mindhárom megőrizte alkal-



mazott jellegét, és mind lapos kidolgozásában, mind tartalmában a díszített tárgy rendeltetéséhez igazodott. A görög sírsztélé történetének kezdetei csak az utóbbi évtizedekben kezdenek körvonalazódni, és példaszerűen mutatják egy őskori, félig-meddig természeti forma szerves átalakulását görög művészeti formává. A kiindulási pontot a Naxos szigetén egy geometrikus kori nekropolisban felfedezett, óriás méretű, ábrázolás nélküli, durván faragott kőoszlopok jelzik: nyilvánvalóan az őskori menhirek utódai. Az athéni és attikai geometrikus sírokon álló köemlékek (10. kép) is ezeknek lehetnek redukált méretű leszármazottai; hasonlók kerültek elő elsősorban a görögök lakta területeken, olykor a halott névfelirátával a 7. századból. A Naxosszal szomszédos Paros

115. Parosi márvány sírtábla bekarcolt nőalakkal. Kr. e. 7. sz. első fele



116. Törött orrú ökölvívó: athéni márvány sírtábla töredéke. Kr. e. 540 k.

szigetéről származik az említett príniasi sírtáblánál nem sokkal korábbi, a 7. század első felében készült első figurális díszítésű stélé (115. kép); már magas téglalap alakúra kifaragott kőoszlop, és alsó részének kidolgozása mutatja, hogy földbe mélyesztve állították fel. Kidolgozatlan hátsó oldala a menhirekhez kapcsolja, de első lapjának közepén ülő nőalak bekarcolt rajza jelenik meg, így a görög alakos díszítésű sírtáblák sorának élén áll.

A stélé és a sírdomb az athéni Kerameikos temető leleteinek tanúsága szerint a 7. század közepén, a monumentális plasztika kialakulásával egy időben különült el egymástól: ekkor jelentek meg az első stélelápzatok, amelyek a sírtáblát kiemelik a sírdomb földjéből, és önállóvá teszik. További története egyelőre meglehetősen homályos, egészen a 6. század kezdetéig; ettől fogva főként Athénból, de a görög világ más tájairól is a domborműves – ritkán csak bekarcolt vagy festett – díszítésű sírsztélék gazdag és megszakítatlan sorozatát ismerjük.

A sírtáblának a 6. század folyamán uralkodó keskeny, nyújtott formája lehetőleg egyalakos kompozíciót kívánt; szélesebb formájú stélék csak a század végén jelennek meg, ritka kivételként. A szobortalapzat széles szalagja viszont eleve többalakos jelenetet követelt, de az épületfríznél kevésbé szétszórt formában. Így főleg a szobortalapzatokon figyelhetjük meg, amint a görög szobrászok fokozatosan feloldják a régebbi hagyományokat, és az alakok mozgatásának, a csoportalakításnak, sőt a század vége felé, a legalább az 570-es évekig visszanyúló említett előzmények után, a rövidüléssel térhatásnak is új lehetőségek





117. Atléták; athéni márvány szobortalapzat domborműve. Kr. e. 6. sz. vége

seégeit kutatják. A megtett utat jól lemérhetjük, ha egy szigorúan profilnézetű, a század közepe táján készült sírtábla (116. kép) vagy a siphnosiak kincsesházának fríze (90. kép) mellé állítunk egy már a századforduló táján készült szobortalapzatot (117. kép), rajta labdázó, birkózó, távolugrást és gerelyvetést gyakorló ifjak alakjával, akiken kifaragójuk érezhetően a beállítás új lehetőségeit próbálgatta. A „síkművészet” ilyen hatásai mintha már túl is jutottak volna a reliefplasztika határain; megjelenésük valószínűleg a festészet ösztönzésével magyarázható, amelynek e korbeli megújulására alább még vissza kell térni.

## A SZOBRÁSZATI MŰFAJOK ÉS HATÁRAIK

A szabadon álló fogadalmi kőreliefek műfaja mai tudásunk szerint a 6. században alakult ki a görög művészetben. Egyik legkorábbi képviselője talán még a 7. század végén készült, és az első figurális díszítésű sírsztéléhez hasonlóan Paros szigetéről származik; magassága alig több fél méternél. A szentélyekben elhelyezett fogadalmi domborművek az archaikus korban később is ritkán készültek kőből és nagyobb méretben. Ha igen, formájukban nem mindig különböztek a sírsztéléktől, sokszor ábrázolásuk tárgyában sem, bár a későbbi fogadalmi reliefs kedvelt ikonográfiái típusainak (például a nimfák és Hermés [312. kép], „halotti lakoma” [375. kép]) elődei is megjelentek a század folyamán. Töredékes vagy ismeretlen lelőhelyű darabok esetében olykor – főleg a

század végén készült műveken – nem is lehet a kétféle rendeltetés közt különbséget tenni. Ez azonban csak látszólag mond ellent annak, hogy az archaikus reliefs jellegét funkciójuk határozta meg; fogadalmi és sírrelief között ugyanis ebben a korban nem volt jelentésbeli eltérés, a sírrelief csak egy fajtája volt a fogadalmi reliefsoknak, és e korban mindig megőrizte kettős jelentését: a halott megjelenítője, de egyúttal a megjelenítettnek szóló fogadalmi ajándék is volt.

Még nehezebb egy szobor rendeltetésének meghatározása külső bizonyítékok híján a szabad plasztikában, mert itt a lehetőségek köre tágabb, mint a domborművek esetében. A görög művészetben mindig megvolt egy bizonyos különbség egyfelől a szabad plasztika, másfelől a domborművek és festmények értékelésében. Egyetlen olyan esetről sem tudunk, hogy domborművet vagy festményt kultikus tiszteletben részesítettek volna; a kultusz középontja, a templom magva szabadon mintázott szobor volt. Természetesen nem minden istenszobor volt kultuszszobor, lehetett az isten ábrázolása fogadalmi ajándék is, a kettő között azonban nem kellett feltétlenül formai különbségnek lennie, ahogy isten- és emberszobor között sem. Ezért az archaikus kor egy-egy szabadon mintázott szobráról – ha leletköri eredményei ismeretlenek, és felirata nem maradt fenn – sokszor nem lehet eldönteni, kit ábrázolt és milyen rendeltetéssel. Az akropolisi *koré*kről, amelyeknek felirata fennmaradt, annyit mindenesetre tudunk, hogy állítójuk mindig férfi volt. Másfelől ugyanaz a *kuros*-szobor lehet Apollón isten megjelenítője (so-



káig valamennyi archaikus *kurost* Apollón-szobornak tartották), akár mint kultuszszobra, akár mint fogadalmi rendeltetésű ábrázolása, állhatott síremlékként és ajándékként halott férfi sírján, és emelkedhetett talapzatán egy szentélyben mint győztes atléta dicsőségét megőrkítő fogadalmi ajándék is. Ez nemcsak az emberalakra vonatkozik: fekvő oroszlánok vagy ülő szfinxek formájuk szerint egyképpen lehettek sírok őrzői vagy szentélyben elhelyezett fogadalmi ajándékok.

A profán rendeltetésű szabad nagyplasztikát és domborművet nem ismerte az archaikus görög művészet, így rendeltetését tekintve lényegében két faja volt: a kultusz- és a fogadalmi, illetve sírszobor. (A templomdíszító szobrok sem voltak ez alól kivételek: azoknál maga a templom volt minden díszével együtt a kultusz tárgya vagy fogadalmi ajándék, olykor egyszerre mind a kettő.) Az említett atlétaszobrok, amelyeknek emelése legkésőbb a 6. század közepétől vált jogává a győzteseknek, kezdetben kifejezetten fogadalmi ajándékok voltak, és abban a szentélyben kerültek felállításra, amelyhez a verseny kapcsolódott. Hogy ezt mennyire komolyan vették, arra jellemző Hérodotos egy elbeszélése (1, 144): eszerint Halikarnassos városát azért zárták ki – valószínűleg a 6. század közepe táján – a hat kis-ázsiai dór város szövetségéből, mert egy polgára a triopioni Apollón versenyjátékán nyert bronz háromlábát nem a szentélyben állította fel, hanem hazavitte, és lakásában helyezte el.

Elhunytak emlékezetét megőrkítő fogadalmi szobrokat szentélyekben különböző alkalmakból állíthattak, sőt – főleg a keleti görögség területén – élőknek is emeltek ilyen szobrokat, szentélyen kívül elhelyezett, halandó embert ábrázoló emlékszoborról azonban az archaikus korból egyetlen esetben tud a hagyomány: a zsarnokölő Harmodios és Aristogeiton Anténór által készített s az athéni Agorán felállított szobráról. Plinius (NH 34, 17) határozottan kiemeli, hogy ez volt az első eset, amelyben köztéren, tehát szentélyen kívül halandó embernek, jöllehet csak halála után, szobrot emeltek. Nem kétséges, hogy a felállításra csak Kleisthenés uralomra jutása után kerülhetett sor. Az is nyilvánvaló, hogy a demokrácia útjára lépett athéniai tudatában voltak az újítás fontosságának, és éppen ezért jelképes értelműnek tekintették. A görög művészet története számára két szempontból is szimbolikus jelentőségű:

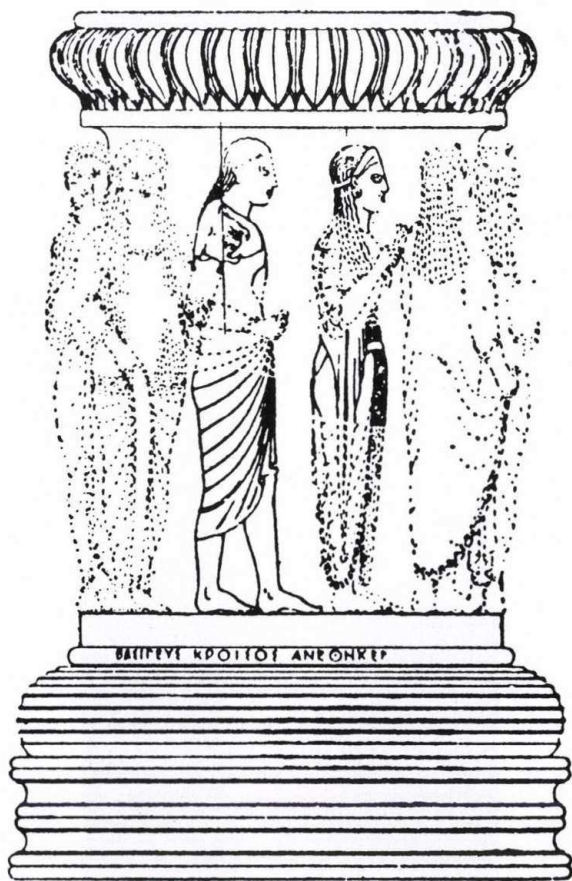
egyfelől mint a görög művészet társadalmi alapjai megváltozásának, másfelől – de ezzel összefüggésben – mint a görög művészet jelentésváltozásának határköve.

## TEPLOMÉPÍTETŐK

Mindig újra meg újra vissza kell térnünk a görög művészet tárgyalása során társadalmi alapjainak kérdésére, és nem pusztán kívülről rávetített érdeklődéssel, amely magában is jogosult volna; a görög művészetnek azonban meghatározó sajátosságai közé tartozik szoros összefonódottsága a társadalommal, amelyből kisarjadt. Rendkívül érzékenyen reagált annak minden megmozdulására; éppen ezért lehet folyamatos változásait olykor a történeti források alapján értelmezni, máskor viszont a gazdasági és politikai történet kap élesebb megvilágítást a művészeti jelenségek fényében.

Többször szóba került már, hogy a görög városok nagy archaikus kori építkezései gyakran a tyrannosok nevéhez fűződtek. Ez figyelmeztet az ilyen építkezések politikai hátterére és gazdasági alapjaira, amelyeknek megteremtése a városállamok széttagoltsága mellett, különösképpen, ha belső ellentétek is szaggatták őket, igen nagy nehézséget okozott. Ha egy városállam mégis a maga központján kívüli nagyobb építkezésre vállalkozott, emögött súlyos politikai megfontolásoknak kellett állniuk. Kitűnően szemlélteti ezt a délosi szentély példája: a jóshelye miatt a görög politikai életben nagy tekintélyű szentély a 6. század közepéig a naxosiai irányítása alatt állt, helyesebben: a naxosiak a szentélyen keresztül tartották irányításuk és befolyásuk alatt a környező szigeteket. A század közepétől azonban fordulatot látunk: Athénban Peisistratos tyrannisa annyira megszilárdult, hogy átfogó külpolitikai tevékenységbe is kezdett. Naxoson ugyan támogatóját, Lygdamis tyrannost segítette uralomra, de Déloson igyekezett a naxosiak helyébe lépni; először elvégeztette az Apollón-szentély egy részének rituális megtisztítását, vagyis az ott eltemetettek sírjait máshová helyeztetette át, majd az Apollón-szentély első kőtemplomának építésében is tevékenyen részt vett. Mindez s az ünnepi szertartások rendjébe való beavatkozás is arra szolgált, hogy a délosi szentélyt – Delphoi ellen-súlyozására – elsősorban Athén alá rendeljék. Ennek





118. Az ephesosi Artemision egyik oszlopának alja Kroisos fogadalmi feliratával (részleteiben nem hiteles rekonstrukció a British Museumban őrzött töredékekből)

a sikerült húzásnak politikai gyümölcsei a samosi tyrannosz, Polykratész átmeneti fennhatósága után a következő században érték meg teljesen.

Olyan esetek, amikor egy városállam egymaga vállalkozott valahol nagyobb összgörög szentély építtetésére, már csak láthatóan súlyos politikai következményeik miatt is ritkák lehettek. A közös kultuszhelyek nagy templomépítkezései többnyire közadakozásból folytak, amelyben olykor külső országok uralkodói is részt vettek, nyilvánvalóan politikai, illetve gazdasági megfontolásokból. Így Hérodotosztól tudjuk, hogy Kroisos, Lydia hatalmas uralkodója, miután a 6. század közepén Ephesoszt is elfoglalta, az akkor épülő Artemis-templom több oszlopát fogadalmi ajándékként a maga költségén emeltette (1, 92). Az ásatások során elő is kerültek ilyen oszlopok, aljukon domborműves díszítéssel,

rajtuk a felirattal: „Kroisos, az uralkodó állította” (118. kép). Hérodotosz arról is tudósít, hogy a delphoi-beliek, miután 548-ban az Apollón-templom leégett, az egész göröglakta földet bejárták, hogy az újjáépítésre pénzt gyűjtsenek, és Egyiptomban nemcsak az ott élő görögöktől, hanem Amasis fáraótól is jelentős hozzájárulást kaptak (2, 180). A templom azonban végül egy újabb politikai mozzanat közbejöttével épült föl: Hérodotosz elbeszélése szerint az Athénből épp száműzetésben lévő Alkmeónidák családja a súlyos szavú jóshely lekötelezésére és a Peisistratidák ellen hangolására – mint egy korábbi fejezetben kitűnt, nemhiába – magára vállalta a templom felépítését, „s mivel nagyon gazdag és régtől fogva előkelő család tagjai voltak, a templomot az eredeti modellnél sokkal szebben építették fel, azonkívül, bár a kikötés szerint az egész templomot póroskőből kellett volna készíteniük, az elülső homlokzatot parosi márványból csináltatták” (5, 62). A történet, amelynek hitelességét a fennmaradt oromcsoportok igazolják (121. kép), mutatja, hogy a tyrannoszok, városállamok, szentélyhatóságok és idegen uralkodók mellett milyen szerepük volt az archaikus művészet megrendelői között az arisztokrata családoknak. A nagyszobrászat társadalmi háttérének vizsgálata ezt még jobban megerősíti.

## A SZÁZADVÉG ATHÉNI SZOBRÁSZATÁNAK KÉT IRÁNYA

Monumentális szobrok vagy domborművek állítása eleve a vagyonos réteg kiváltsága volt. Ez a tyrannisz előtt és sok helyütt még alatta is a részben kereskedelemről is vagyonosodó földbirtokos arisztokrata családokat jelentette. A versenyjátékok győztesei is jobbra közülük kerültek ki, az ő leányaiknak állítottak fogadalmi ajándékkul *koré*-szobrokat, és rég megfigyelték, hogy a 6. században elsősorban Attikában gyakori sírszobrok és domborműves sírsztélék jórészt a gazdag arisztokrata családok földjén lévő lelőhelyekről kerültek elő. Ezek ugyanis ekkor Attikában nem köztemetőkhöz (mint például Thérában a sírszobrok állítói), hanem birtokukon emeltek sír-emléket a család egy-egy elhunyt tagjának.

Van olyan feltevés, amely az arisztokráciának a hivalkodó sír-emlékek okozta népszerűtlenségtől való félelmével magyarázza, hogy Attikában a század kö-





119. a) Gödörben elásva talált *kuros* és *koré* (Phrasikleia).  
Kr. e. 550–540 k.



119. b) Phrasikleia

zepe után készült *kuros*- és *koré*-szobrok némelyikét gödörben elásva találták. A festésnek az időjárástól megkímélt maradványai arra mutatnak, hogy a szobrok nem sokkal elkészültük után kerülhettek a földbe. A legismertebb ilyen leletet mintegy három évtizede tárták fel: *kuros*- és *koré*-alak egymással szembe forduló szobrát, a parosi Aristión szignált művét (119. kép). Hogy nem házastársakról van szó, a *koré*-szobor talapzatának felirata tanúsítja: „Phrasikleia sírját jelölöm – olvashatjuk a distichonos sírversben –, s örökké lánynak hívnak már, az istenektől nász helyett ezt a nevet kaptam.” Gondolhatunk természetesen előt-

tünk ismeretlen rituális okra is, de a század közepe táján készült szoborpár és a hasonló módon elásott egyéb szobrok esetében az is elképzelhető, hogy az arisztokrata családok egymás közti harcaikat tükrözik, és esetleg az Alkmeónidák elűzésének emlékei, ugyanúgy, mint az az 510 körüli festett agyagtábla (141. kép), amelyről az Alkmeónida Megaklés nevét utólag, talán csak 486-ban, ostrakismosszal való száműzetése után kivakarták és mással helyettesítették.

A sírsztélék műfajának kapcsolatát a Kleisthenés uralomra jutása után a demokráciát ellenségesen fogadó arisztokráciával meggyőzően mutatja az a tény,



hogy a 6. század végével hirtelen hosszú időre vége szakad az attikai monumentális síremlékek művészetének. Elképzelhető, hogy az újonnan berendezkedő athéni demokráciában az arisztokrácia nyilván maga is óvakodott attól, hogy egy ilyen kifejezetten arisztokratikus műfaj fenntartása révén szembeszálljon az uralkodó hangulattal, de talán a demokrácia nem bízta erre az érzésre a szokás további sorsát: egy Cicero által fenntartott elbeszélés szerint (*de leg.* 2, 64–65), amelyet általában az athéni demokrácia kezdeti évtizedeire vonatkoztatnak, Athénban „törvényben tiltották meg, hogy bárki nagyobb munkát igénylő síremléket csináltasson, mint amit tíz ember három nap alatt el tud készíteni”; tilos volt a sírt festéssel vagy stukkóval díszíteni, tilos volt síremlékül szobrot állítani. Nyilvánvaló, hogy ebben a törvényben az új demokrácia ugyanolyan tudatosan értékelt egy művészeti vonatkozásaiban is fontos jelenséget a maga szempontjából, mint a *Zsarnokölők* szobráról szóló határozat meghozatalakor.

Az archaikus nagyszobrászat, ha többnyire az arisztokrácia volt is a megrendelője, legalább a század első két harmadában az egész görögség legfontosabb művészi mondanivalóját fejezte ki. De már a *kuros*- és *koré*-alakok történetének végigkísérésekor fel kellett figyelni arra, hogy a század utolsó tizedeiben mindkettő olykor a hagyományos típusok megmerevedését, régebbi formák erőltetett ismétlését mutatta, és a Peisistratos egykori samosi kapcsolatainak következményeként is erősödő keleti görög, „ión” hatást nem mindig tudta attikai szellemben feldolgozni. Csábító volna az athéni archaikus nagyszobrászatnak ezt a modorossá váló irányát a történelem előrevívő erőivel szembekerülő arisztokrácia művészetének tekinteni, de erre nincs bizonyíték. Legföljebb annyit mondhatunk, hogy ennek az irányzatnak természetesen volt társadalmi realitása is, amellettt hogy egy művészi forma autonóm fejlődésének a vég-, illetve válságpontját jelzi. Azt is láttuk azonban, hogy a jelenség nem általános; a szembenállás a két irány között ritkán kiélezett, és aligha tudatosodott a szobrok megrendelőiben, akár a Peisistratidákkal rokonszenveztek, akár a harcot a demokrácia kivívásáig vezető Alkmeónida–kleisthenési szárnnyal. De legalább vonzódás formájában megvolt az összefüggés a szobrászat legjobb attikai hagyományait folytató és a századvég nagy megújulásának szellemében továbbfejlesztő művészek és az új demokratikus rend

hívei között. Ez ritka esetekben egykorú írott dokumentumok alapján is igazolható.

A századvégi „ionizáló” *koré* sorából kiválik egy, a *peplos*-*koré* szellemi örökségét vállaló, 520 körüli példány, amelynek mesterét alighanem név szerint ismerjük; a valószínűleg hozzá tartozó felirat szerint „a szobor Eumarés fia, Anténór keze műve” (120. kép). Arról, hogy a nagyszobrászat irányainak kettéválása az egykorú társadalmi erők mozgását is kifejezi, a feliratnak a fogadalomtevőre vonatkozó része tanúskodik: „Nearchos, a fazekas szentelte ajándécul munkáinak zsengejéből Athénának.” A szobor tehát egyike azoknak a század utolsó tizedeiben Athénban

120. Anténór márvány *koré*-szobra. Kr. e. 520 k.







121. Márvány nőalak töredéke az Alkmeónidák delphoibeli Apollón-templomának oromcsoportjából. Kr. e. 520–510 k.

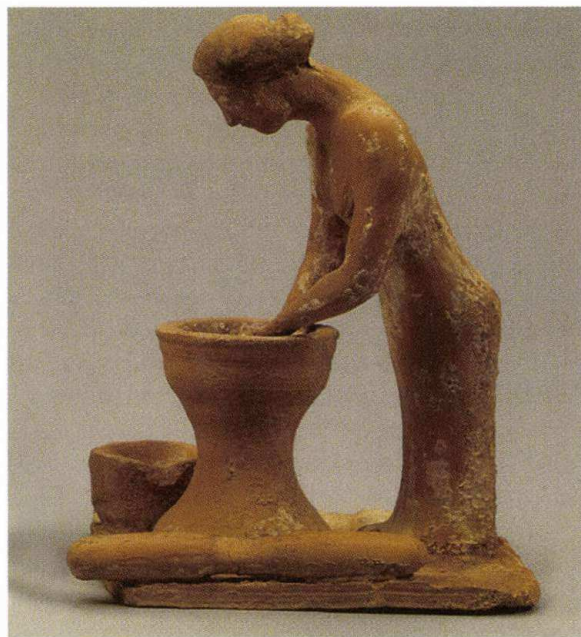
egyre gyarapodó nagyszobrászati fogadalmi ajándékoknak, amelyeket a gyorsan gazdagodó kézművesek vagy kereskedők rétegének egy-egy képviselője rendelt meg mesterénél. (A század utolsó tizedéből már athéni *metoikos* márvány sírszobrát is ismerjük.) Hogy Anténór személyében is, művészetében is ennek a rétegnek és az arisztokrácia erre támaszkodó Alkmeónida–kleisthenési csoportjának a művésze volt, azt az Alkmeónidák száműzetésük idején Delphoiban épített Apollón-templomának már említett márvány oromcsoportjai mutatják (121. kép). Ezeknek stílusa olyan szoros kapcsolatot mutat Anténór fenti *koré*-szobrával, hogy sokan ugyanannak a kéznek a művét látják bennük. Ez nem igazolható teljes bizonyossággal, de tanúsítja, hogy a Peisistratida-ellenes arisztokrácia Anténór művészeti irányát érezte a magáénak. S hogy a létrejött demokrácia is éppen

Anténórban ismerte fel a maga reprezentatív művészt, annak mindennél meggyőzőbb bizonyítékát adta: ő volt az a szobrász, akire a *Zsarnokölők* említett szobrának elkészítését bízták.

## KISPLASZTIKA

Ahhoz, hogy mindebből az archaikus görög képzőművészet egészére vonatkozóan merjünk következtetéseket levonni, nem kerülhetjük ki a kérdést: milyen mértékben érvényes mindaz, amit az építészet és a nagyszobrászat mutat, a kor képzőművészetének többi műfajára? A fontosabbak közül a terrakotta és bronz kisplasztika önálló mondanivalója elsősorban az egyes központokhoz kötődött. Darabjai éppúgy túlnyomórészt a sírok vagy a szentélyek számára készültek, mint a nagyszobrászat legtöbb alkotása, és bár technikájuk nagyobb szabadságot kínált mestereiknek a kompozícióban és tematikában, mint amit a nagyszobrászatban látunk, ritkán éltek ezzel, s ha igen, többnyire előttünk ismeretlen okokból. Így a boiótiai és korinthosi művészetben és olykor más műhelyekben is különböző munkákat végző alakokat, csoportokat mintáztak agyagból: kenyeret dagasztó nőt, borbélyt, ökreivel szántó

122. Ételkészítő nő boiótiai terrakottaszobra. Kr. e. 6. sz. vége





földművest, írnokot, áruja mögött ülő árusnőt, kemence előtt ülő vagy fazékban ételt keverő nőalakot és hasonlókat (122. kép). Ezek az általános szokástól eltérően nem formából sorozatban préselt, hanem kézzel egyenként mintázott szobrocskák, az archaikus korban egyebüttl példátlan friss kompozíciójukkal és tematikájukkal, aligha a nép alsóbb rétegeinek művészi kifejezői, mert a sírok, amelyekben találták őket, egyéb mellékleteik alapján távolról sem tartoznak a szegényesebbek közé; nyilván valamilyen, a halottal kapcsolatos, előttünk ismeretlen helyi elképzelésnek köszönhetik létüket. A terrakotta és bronz vagy ritkábban más anyagból készült szobrocskák tárgykörét egyébként általában fogadalmi rendeltetésük határozta meg; többségük vagy istenszobor (123. kép) – gyakran mása vagy utánzata annak a kultuszszobornak, amelynek szentélyében elhelyezték őket –, vagy az áldozó megjelenítése (124., 125. kép), vagy pedig az áldozatok, különböző állatok (126. kép) és tárgyak ábrázolása, hiszen bármilyen tárgy lehetett fogadalmi ajándék. Ezek a



123. Ülő istennő attikai terrakottaszobra. Kr. e. 5. sz. eleje



124. Harcos spártai bronzszobra Olympiából. Kr. e. 540 k.





szobrocskák, főleg a terrakották, elsősorban a szegényebb néprétegek számára készült olcsó helyettesítői lehetnek a monumentális szobroknak vagy az élő állatoknak, eredeti tárgyakként.

Nincs még lényeges önálló mondanivalója a század korábban tárgyalt új, egészen más eredetű és rendeltetésű műfajának, a vert pénzeket díszítő domborműveknek sem, rendkívüli fontosságuk van azonban szempontunkból a festészet fennmaradt emlékeinek. Az előző századhoz hasonlóan a nagyfestészetről megint alig van közvetlen tudomásunk. Egyedülálló egy Sikyón melletti barlangszentélyben talált, fára festett fogadalmi képekből álló lelet, amelynek legszebb darabja áldozati menetet ábrázol oltár előtt, s felirata szerint korinthusi mester műve (140. kép). Ezek a század harmadik negyedének végén készült festmények azonban csak azt igazolják, amit néhány sírsztélé halványan kivehető festett díszítése, egy alább még tárgyalandó épületdíszítő terrakottalap, egy persepolis töredék (164. kép) és a főleg Korinthosból és Athénból ismert kisebb-nagyobb méretű festett agyagtáblák (ún. *pinaxok*) képei is mutatnak (127., 141. kép), hogy ebben a korban festészet és grafika még nem különült el



125. Kost vivő pásztor bronzszobra arkadiai szentélyből. Kr. e. 530 k.



126. Boiótiai terrakotta kecskeszobor. Kr. e. 6. sz. vége

szigorúan, s így a század egész mai értelemben grafikus művészetnek tekinthető festészetére vonatkozóan megbízható forrásnak tarthatjuk a nagy számban fennmaradt vázáképeket.

#### VÁZAFESTÉSZEZET; AZ ATHÉNI FEKETEALAKOS VÁZÁK

Ez az ókorban kevésre értékelt műfaj nem méltatlanul került századunkban az archaikus görög művészet iránti érdeklődés középpontjába. Történetében még egyszer, más oldalról megvilágítva vonul el előttünk mindaz, ami fentebb a század görög művészetében lényegesnek mutatkozott. Elsősorban világosan mutatja azt, ami némileg már a nagy-szobrászat áttekintéséből is kitűnt, hogy ez a század a görög képzőművészetben főként Athén százada volt. Első harmadában még, legalábbis mennyiségben, egyenrangú versenytársa a korinthusi műhelyek egyre szokványosabbá váló állatfrízis kis vázáinak tömege, de a nagyméretű feketealakos vázák készítése Korinthosban múló divatnak bizonyult, s megszűnését, úgy látszik, nem utolsósorban éppen az athéni kerámia sikere okozta.





127. Lovas ifjú és agyagbányászás; korinthusi fogadalmi agyagtábla két oldala (G. van Geldern rajza). Kr. e. 580–570 k.

Az említett boiótiai terrakotta szobrocskákhoz hasonló problémát jelent a Korinthos mellett egy Poseidón-szentélyben előkerült és a század első feléből való kisméretű fogadalmi táblák tömege, amelyek közül a legtöbb a feketealakos vázákon szokásos stílust és témákat mutatja, néhányon azonban meglepő kötetlenséggel, vázlatszerűen odavetett festéssel fazekasok, vázafestők, bronzszobrászok műhelyét és munkájának különböző szakaszait jelenítették meg. Ezek a görög festészetben még sokáig egyedülálló mozgalmasságú kis jelenetek olykor az említett szokványos stílusú és témájú képek (vadászat, harcosok kivonulása stb.) táblájának hátsó oldalán találhatóak (127. kép); elképzelhető, hogy ilyenkor a fazekasok a megrendelésre készített agyagtábla hátlapjára festették a maguk életét meglevevítő, a műhelyeik áru

számára szerencsés utat biztosító tengeristennek szentelt saját fogadalmi képeiket.

Mindez azonban, a peloponnésosi (elsősorban spártai), eretiai, thasosi és keleti görög központok 6. századi vázafestészetével együtt, művészileg másodrendű jelentőségű az athéni műhelyek termékeihez hasonlítva. Az attikai vázafestészet fellendülésének egy konkrét gazdasági oka is volt. Az olajtermelés elterjedésével a nyugati Mediterráneumban a századforduló táján hirtelen megcsappant az athéni olaj exportja, amelynek útját az itáliai és dél-franciaországi lelőhelyeken tömegesen talált nagyméretű festetlen tárlóamphorák jelezték. Ennek a jelentős jövedelmi forrásnak a kiesése is serkentette az athéniaikat a kevésbé gyakorlati rendeltetésű, de díszítésük miatt keresett vázák tömeges és elsősorban exportra szánt készítésére. Athénban a feketealakos technika tökéletesen kialakult formájában jelent meg már a 7. század végén (81., 82. kép), és jellemző eszközei – a vörös agyag háttérből kiemelkedő fekete sziluettalakok részleteinek bekarcolással, továbbá lilászvörös és sárgászfehér színnel való jelzése – később sem bővültek, annál inkább a képek tartalmi és formai mondanivalója. A század elején a vázákon is az orientalizáló századból öröklött és azt lezáró monumentális szörnyvilág uralkodott. Képzelt vagy valóságos állatok, keverék lények népesítik be az edényeket, olykor, éppen a legnagyobb és legjelentősebb darabokon, egyetlen óriáslény fedi a hatalmas váza egy-egy oldalát: szárnyas Gorgó, ülő szfinx, lépő oroszlán. Ezeknek a korfui oromcsoport fokán álló vázáknak démonvilágát azonban a hetvenes években egy másik váltotta fel, amelyben az emberalakos ábrázolás és főleg a mítoszok megjelenítése uralkodik.

Szignatúrái segítségével meg is tudjuk nevezni azt a mestert, akinek működése átvezet az egyik korszakból a másikba: Sophilos. Ő egyébként az első athéni vázafestő, akit név szerint ismerünk. Hogy ez mennyire nem véletlen, hogy a mesteröntudatnak ez a kifejlődése milyen kapcsolatban áll a vázafestészet új mondanivalójával, és hogy a mesterek mennyire tudatában voltak az új irányzat jelentőségének, azt művei tanúsítják. Mintegy félszáz ismert vázájának túlnyomó többségét a hagyományos állatfrízekkel (128. kép), legfeljebb köztük egy-egy emberalakkal díszítette, s ezek a vázái mind szignálatlanok. Kevés és kivétel nélkül késői, mitológiai tárgyú, elbeszélő vázaképe közül viszont háromra is felírta nevét mint a kép festője (129. kép), s egyszer talán mint az edény

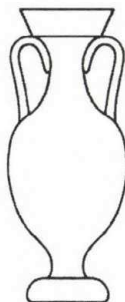




*has-amphora*



*nyak-amphora*



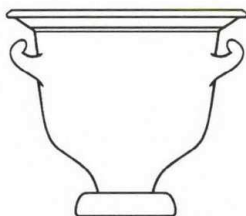
*Panathénaia-amphora*



*peliké*



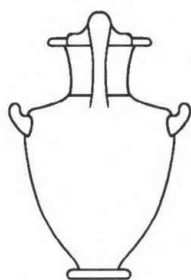
*oszlop-kratér*



*harang-kratér*



*kehely-kratér*



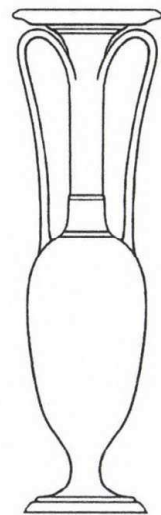
*hydria*



*hydria (kalpis)*



*stamnos*



*lutrophoros*

Az archaikus és klasszikus korban használt leggyakoribb görög vázaformák

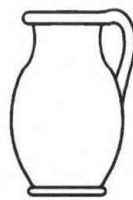




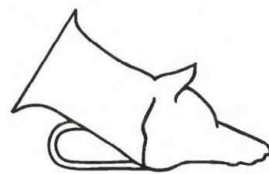
*oinochoé*



*oinochoé (chous)*



*olpé*



*rhyton*



*kylix*



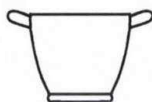
*kylix*



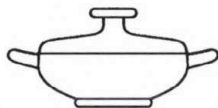
*kantharos*



*kantharos*



*skyphos*



*lekanis*



*pyxis*



*pyxis*



*askos*



*gamikos lebes*



*lékythos*



*zömök lékythos*



*talpas aryballos*



*csúcsos aryballos*



*gömb-aryballos*



*alabastron*



*alabastron*





128. Sophilos feketealakos vázája állatalakokkal. Kr. e. 580. k.

készítője is. Láttuk, hogy a mítoszábrázolásnak, a tágabb értelemben vett elbeszélésnek már az orientalizáló korszak első felében kezdtek kialakulni a hagyományai. A 7. század második felének vázafestészetében azonban az orientalizáló állatfrízek, majd az elsősorban Athénra jellemző monumentális képek világában csak elszórt, a vázáképek művészetének periferiáin élő jelenség volt a mítoszjelenet. Most, 580–560 táján hirtelen és váratlan erővel lángolt fel az epikus, főként mitológiai tárgyú ábrázolás igénye, és hatalmába kerítette valamennyi görög műhelyt, amelynek a vázák díszítése még eleven művészeti problémát jelentett, elsősorban tehát Athén műhelyeit.

A mitológiai ábrázolások központba kerülése egyet jelentett az emberalakos ábrázolások központba kerülésével. Az archaikus vázafestészet ugyanis éppúgy többé-kevésbé állandó típusokkal dolgozott, mint a nagyszobrászat, és ahogy a *kuros*-szobrokról nem lehetett általában eldönteni, istent ábrázolnak-e vagy halandót, ugyanígy gyakran a vázáképek alakjairól, jeleneiről sem. Párviadal, vadászat, versenyjáték, lakoma jelene éppúgy mutathatta a trójai háborút, a kalydóni vadkanvadászatot, Patroklos halotti játékait, Péleus és Thetis lakodalmát, mint az egykorú élet egy mozzanatát, bár az utóbbi ebben a korban eleve a valószínűtlenebb volt. Nem könnyű azonban a mitológia vagy az epika egyes szereplőit sem megkülönböztetni a képeken. A festőnek sokszor nem volt erre más eszköze, mint a nevek felírása az alakok mellé. Ebben a korban azonban gyorsan szaporodtak a megkülön-

böztetés eszközei, és a görög mitológia igen sok alakja – nem utolsósorban, de nem is kizárólag a homérosi költemények szereplői – ekkor kapta meg félreérthetetlen képzőművészeti megjelenítési formáját. Hogy nem egyszerre és nem problémátlanul, azt jól szemlélteti, hogy nemcsak a sikyóniak delphoibeli korai kincsházának reliefszein van a nevük az alakok mellé festve, hanem a siphnosiakén is, amely már Peisistratos halála után készült; igaz, az utóbbin elsősorban a Gigas-alakok mellé, akiknek a mitológia kevés megkülönböztető, egyedi vonásáról tudott. Az előző század gomolygó képhagyományából azonban lassanként kibontakozott, szilárd és olykor végérvényes formát öltve, a görög mitológia képzőművészeti ikonográfiája. Igen valószínű, hogy a mitológia új képvilágának uralomra jutásában az athéni vázákon fontos szerepe volt a Panathénia-ünnep említett újjászervezésének, a homérosi költemények rendszeres előadásaival, amelyek nyomán az eposzok széles körben ismertekké és népszerűekké váltak. Az a tény, hogy athéni reneszánszuk Peisistratos intézkedéséhez kapcsolódik, eléggé bizonyítja, hogy világuk ekkor már távolról sem csak az arisztokrácia számára volt megközelíthető, és felidézése Athénban aligha az ő erősítésüket szolgálta. A hoplita-taktika elterjedése idején senki nem azonosította a vázáképek harcikocsis harcosait a 6. században élő utódaikkal, és a homérosi költemények akkor már az egész görögség nevelői voltak.

Az epikus szituációkat megjelenítő ábrázolásoknak ez a térhódítása azonban nem magyarázható pusztán az irodalom hatásával; az egykorú irodalomban elsősorban a homérosi himnuszok némelyike és néhány lírikus (Stésichoros, Simónidész) költészete lehet a párhuzamuk, az epika mint eleven műfaj viszont ekkor már kihalóban volt. Másfelől a vázáképek, mint már korábban szó volt róla, a legritkább esetben illusztrálnak írott szöveget, még a homérosi tárgyuak sem. Sokkal inkább annak a tanúi, hogy a mitológiai elbeszélések ekkor kezdtek szórakoztató történetekké is válni, vallási kötöttségük szálai meglazultak. Mert ez az új elbeszélő művészet a görög életnek szinte minden tárgyi emlékét elborította. Ott volt, mint láttuk, a templomokat díszítő domborműveken, a Kypselidák fogadalmi ajándékul 570 táján Olympiába küldött ládája oldalán (130. kép; az ábrázolt mítoszok leírása tíz oldalt tölt meg Pausanias útikönyvében) éppúgy, mint pajzsok fogójának reliefszein vagy a véssett kövek milliméteres ábrázolásain.



129. Patroklos halotti játéakai:  
Sophilos vázájának szignált töredéke. Kr. e. 570 k.

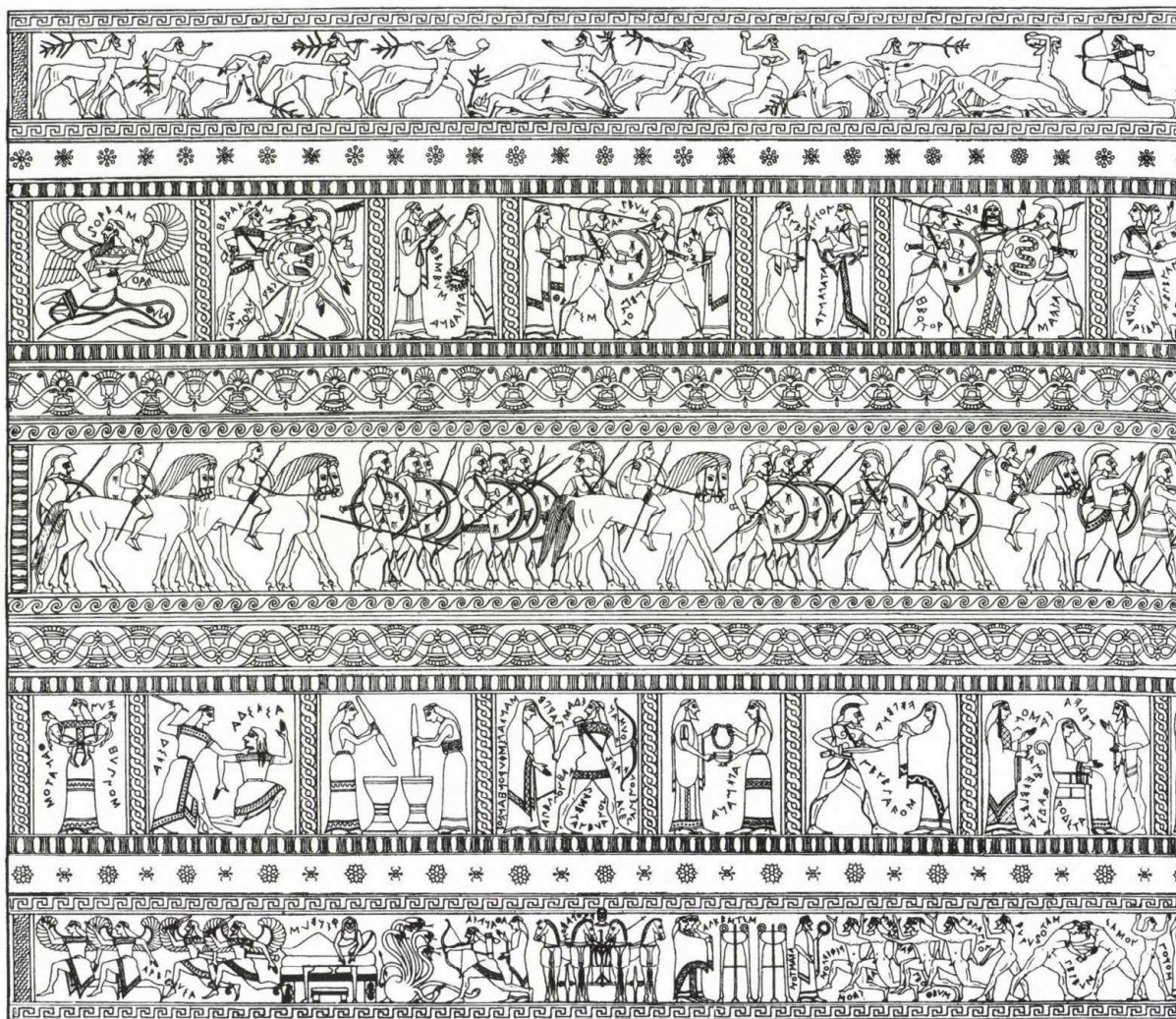


Mindez nem pusztán a 7. század elején kialakult és azóta lényegében soha meg nem szűnt, bár az 580 előtti félszázadban erősen megritkult mítoszmegjelenítés felelevenítése. A korábbi ábrázolások többnyire időtlen pillanatképek; a cselekményes motívumok, ha voltak, inkább a megjeleníteni kívánt alak vagy alakok jellemzésére szolgáltak. Most a szó szorosabb értelmében akart elbeszélni a képzőművészet, térben és időben lefolyó cselekmények egymásutánját akarta szem elé tárni, és ehhez új eszközökre volt szüksége. Sophilosnál maradt fenn a vázafestészet első épületábrázolása, és az egyre szaporodó oszlop- vagy famotívumokhoz hasonlóan nem pusztán mint értelmetlen genre-motívum, hanem mint a jelenet színterének jellemzése, ahogy egy nagyjából egykorú athéni *póros*-templom oromcsoportján egy sokáig folytatás nélküli ötlettel az Akropolison álló kultuszépületet és mellette a szent olajfát látjuk kifaragva. Mint már a domborművek áttekintéséből kitűnt, most kísérleteztek a művészek azzal, hogy egymáshoz nem vagy csak lazán kapcsolódó jelenetek egymás mellé sorolása helyett összefüggő elbeszélést ábrázoljanak. Ennek az új epikus képzőművészetnek legkiemelkedőbb darabja a vázafestészetben a François-váza (131. kép), amelyet készítőként Ergotimos fazekasmester és Kleitias vázafestő, Sophilos szellemi tanítványa szignált. A váza hat, egymás alatt

sorakozó képszalagján közel kétszáz ember- és száz állatalak sorakozik. A vázatest legaljára szorult állatfríz fölötti képek, beleértve a fülek figurális díszítését is, két mitológiai hős, Achilleus és Théseus köré csoportosulnak. Különösen az Achilleus-ciklus van részletesen kidolgozva Péleus és Thetis lakodalmától Patroklos halotti játékein keresztül a fülön kétoldalt megismételt zárójelenetig: Aias vállán viszi ki a csatából a halott hőst. Az edény talpán körbefutó jelenet, a törpe pygmaeusok és a darvak csatájának első antik ábrázolása zárja le az elbeszélést, mintegy derűs feloldásaként a vázatesten megjelenített tragikus történeteknek.

A François-vázával csúcspontjára ért a feketealakos vázafestészet epikus stílusa, s ez az a pillanat – Peisistratos uralomra jutása idején –, amelyben az attikai vázafestészet végleg maga mögött hagyta versenytársait. A tyrannos tudatos támogatásával kiépített kereskedelmi utakon a Földközi- és Fekete-tenger minden kikötője attikai feketealakos vázákkal telt meg, kiszorítva a korinthosi műhelyek készítményeit. Kleitias művei közül sokat találtak Athénban, de maga a François-váza az etruszk Clusiumban (a mai Chiusiban) került elő, más munkái pedig Gordionba, a phryg fővárosba éppúgy eljutottak, mint a Nílus deltájában fekvő Naukratisba, Luxorba vagy a Gibraltári-szoros vidékére.





130. A Kypselidák fogadalmi ládájának részlete (W. v. Massow rekonstrukció-kísérlete). Kr. e. 570 k.

## EXÉKIAS

Az epikus stílus csúcspontja azonban nem jelentette egyben az attikai feketealakos vázafestészet művészetének legmagasabb pontját. A század hatvanas éveitől új díszítésmód vált uralkodóvá a vezető műhelyek vázáin. Az orientalizáló kor emlékét őrző, egymás fölött körbefutó frízek helyett a nagy vázák lehangsúlyosabb részén képmezőt vágtak ki a váza felületéből, és 7. század végi csírákból most ornamentális kerettel összefogott képkompozíció fejlődött ki a vázafestészetben. A keret itt, a keleti elődöktől eltérően, nemcsak lezáró vonal, hanem a képnek a kompozíció belső feszültségét kiemelő

szerves része, szükségszerű eszköze a szabadon folyó epikus elbeszélést felváltó új, drámai vázafestő művészetnek, amely Exékiasnak, az archaikus vázafestészet legnagyobb művészegyeniségének műveiben teljesedett ki.

Exékias, egy személyben fazekasmester és vázafestő, a század harmadik negyedében működhetett. Mintegy harminc ismert műve a kerámia minden területén bámulatosan sokoldalú újítként mutatja be. Régebbi vázaformák újjáalakítása, nagy jövőjű új formák kitalálása, új díszítési rendszerek bevezetése, a feketealakos technika addig ismeretlen színlehetőségeinek feltárása fűződik a nevéhez, s mégsem elsősorban ezekről kell vele kapcsolatban beszélni,



131. Kleitias és Ergotimos: a François-váza. 540 k.



hanem atmoszférateremtő erejéről. Erről tanúskodik egyedülálló, bár munkásságában nem az egyetlen táblaképsorozata, amelynek lapjai (töredékeikből mintegy tizenötöt lehetett rekonstruálni) athéni monumentális síremlék négy falát díszíthették, alighanem metopészerű elhelyezésben (132. kép). A 38 × 44 centiméter méretű lapok egyetlen összefüggő jelenetet, pontosabban annak két egymás után következő fázisát ábrázolják: előkelő nő – az egyik jelenetben felmutatott csecsemő talán arra utal, hogy gyermekágyban elhunyt asszony – felravatalozását, siratását, majd kivitelét a temetés színhelyére mintegy százfős menetben, hat négylovas kocsi kíséretében. A gyászolók gesztusai és arckifejezése a lélekábrázolásnak, a gyász és fájdalom hangulatának olyan megjelenítése, amely csak egy évszázad múlva talál majd folytatásra a sírdomborműveken.

Müncheni csészéjének (133. kép) különleges bíborvörös alapszínéből középen hajó emelkedik ki,

árbocán szőlőindák tekerednek, a szélről dagadó vitorlával evezőcsapás nélkül repülő hajó körül a tengerben delfinek cikáznak, s a hajón derűs nyugalomban hever a felszabadító boristen, Dionysos. Idillikus kép az avatatlan nézőnek, de egykorú közönségének, anélkül hogy a verses szöveget akár csak leglényegesebb motívumaiban is pontosan követte volna, a homérosi himnuszban megénekelte teljes történetet idézte, az istenre támadó tyrrhén kalózkodról, akik a parancsára megjelenő vadállatok elől halálos rémületükben a tengerbe vetették magukat, és ott delfinekké változtak. Vatikáni amphoráján (134. kép) egy korábbi ábrázolásokról már ismert ikonográfiai szkéma kapott konkrét, írott forrásokban teljesen ismeretlen mitológiai tartalmat. Achilleus és Aias Trója alatt gondtalan játékban hajol egy asztal fölé; „három” – olvassuk Aias, s „négy” – olvassuk a győztes Achilleus felett. Az idill azonban a közelgő viharral terhes, a két hős nem vetette le páncélját, Achilleus



még a sisakját sem, és mindkettő dárdáját markolja szabad kezével, mert a harc még nem dőlt el, s minden pillanatban folytatódhat, hogy mindkettőjük sorsát beteljesítse.

De talán Exékias egyetlen más műve sem éri utol atmoszférájában boulogne-i amphoráját (135. kép). Főképpen egyetlen emberalakot látunk, Aiaszt, aki Athénától rá küldött őrültségében éjszaka a görögök nyáját kaszabolta le gyűlölt ellenfelei helyett, és most kijózanodva, szegyenében öngyilkosságra készül; előtte kis domb, amelybe kardját állítja be. Exékias képe az első, amely az egyébként gyakran ábrázolt történetből nem magát az öngyilkosságot (34. kép), hanem az azt megelőző pillanatot mutatja meg. Aias előtt fegyverei, amelyek annyi dicsőséget szereztek neki és a görögöknek; mögötte egy magányos fa még jobban kiemeli a nemrég még minden görögért küzdő hős tökéletes magáramaradottságát, a végzet beteljesedése előtti, lesújtásra és megtisztító feloldódásra váró pillanat izzását.

Exékias művészetében az athéni színpadra az ő idejében bevonuló görög tragédia szelleme kapott vizuális formát, s azt, amit a feketealakos vázafestészet az ő műveiben kifejezett, sem technikai tökéletességben, sem szellemi tartalomban nem lehetett túlszárnyalni. Annak, hogy művészetét kortársai is értékelték, érdekes bizonyítéka egy Etruriában, Cerveteriben előkerült kerek aljú vázája (*dinos*), amelynek peremére nyilván a vásárló kérésére utólag véste be szignatúráját mint az edény készítője. Üttörő

132. Exékias: sirató nők, terrakottalap síremlékről. Kr. e. 540 k.



133. Exékias: Dionysos a tengeren; csésze belseje, Vulciból. Kr. e. 540–530 k.

ötlete volt az edény belső peremének a bor képzelte hullámain úszó hajókkal való díszítése.

Akadtak a kornak derűsebb művészei is, így a talán Keletről jött Amasis, fazekas és festő, Exékiasnak nemcsak művészetében, hanem személy szerint is riválisa, vérbő dionysikus jelenetek és finom körvonalú, könnyű mozgású miniatűr alakok mestere (136., 137. kép). De az ő rajzművészetének útja a harmincas évekkel beköszöntő modorosságba torkollott, amit elsősorban az etruszk vásárlók értékelték, akik egyébként a lelőhelyek tanúsága szerint az Exékias-vázáknak is lelkes vevői voltak. Ha a görög vázafestők valóban tovább akartak lépni – Athén viharos gyorsasággal kibontakozó új történeti eseményei ezt követelték –, nem maradhattak meg a hagyományos technika keretei között. A század utolsó harmadának elején forradalmi újítás született, nem csoda, hogy Exékias egy tanítványának keze alatt. Az Andokidész fazekasmester műhelyében dolgozó egyik mester, az ún. Andokidész-festő megfordította a szokásos ábrázolásmódot (138., 139. kép), és most a fekete háttérből vörös színben emelkedtek ki az ábrázolt alakok – ezért nevezzük az új ábrázolásmódot vörösalakosnak.



134. Exékias: Achilleus és Aias kockajátéka; amphora képe, Vulci-ból. Kr. e. 540–530 k.



135. Exékias: Aias öngyilkossága; amphora Chiusi környékéről. Kr. e. 530 k.



#### VÖRÖSALAKOS VÁZAFESTÉSZET ÉS A NAGYFESTÉSZET MEGÚJULÁSA

Nem pusztán önmagáért való újítról van szó. Az erjedés, amely a nagyszobrászatban a márványnak a bronzal való felváltása és a frontalitás megbontása, a domborműben pedig új térhatások kutatása felé vezetett, ragadta magával a festészetet is, talán korábban a többi műfajnál. A vörösalakos képeken az arckifejezésnek, a ruha redőzetének, a mozgásnak, az alakok egymáshoz és a térhez való viszonyának új ábrázolási lehetőségei tárultak fel, amelyekre a fekete sziluettra nem adott módot, pedig a festészetnek minderre szüksége volt, hogy az új kor hangját megszólaltassa. Festészetről beszélünk, bár eleven képünk, mint láttuk, csak a vázafestészetéről van. Alig lehet azonban vitás, hogy az újítás mögött a nagyfestészet megújulása áll. Már az epikus stílus kialakulásánál is lehetett nagyfestészeti mintaképekre gondolni, és ha ezt nem igazolják is fennmaradt emlékek, nem jelentéktelen útmutatás, hogy Sophilos egy technikai sajátossága – a nőalakok fehér fedőszíne rajzolt halványvörös vonalak – a feketealakos vázafestészetben nem tér vissza többé, de megvan az említett jóval későbbi, korinthusi mesterek által festett sikyóni fa





136. Amasis-festő: Dionysos és köre; amphora képe. Kr. e. 540 k.

137. Amasis-festő: nászmenet lékythoson. Kr. e. 550–530 k.



táblaképeken, amelyek a nagyfestészet technikájának – ha nem is méreteinek – csaknem egyedüli eredeti példái számunkra ebből a századból (140. kép).

A vörösalakos vázafestészet kialakulásának hátterében álló nagyfestészeti mozgalmakról azonban még ennél hitelesebb adataink is vannak, ha nem is láthatók, de olvashatók. Az írott hagyomány két mester nevét említi, aki ebben a korban a nagyfestészet megújításán munkálkodott. Az egyik, Eumarés, Plinius forrása szerint „elsőként különböztette meg festményein a férfiakat a nőktől, s bármely formát merészelt utánozni”, a másik, Kimón, az ő kezdeményezéseinek továbbfejlesztője. „Ő használta először a rövidülést, vagyis a rézsútos nézetet, s ábrázolta változtatatosan az arcvonásokat a hátra, felfelé vagy lefelé tekintő alakoknál; világosan tagolta a testrészeket, feltüntette az ereket, és az első volt, aki jelezte a ruha redőit és öbleit.” (NH 35, 56)

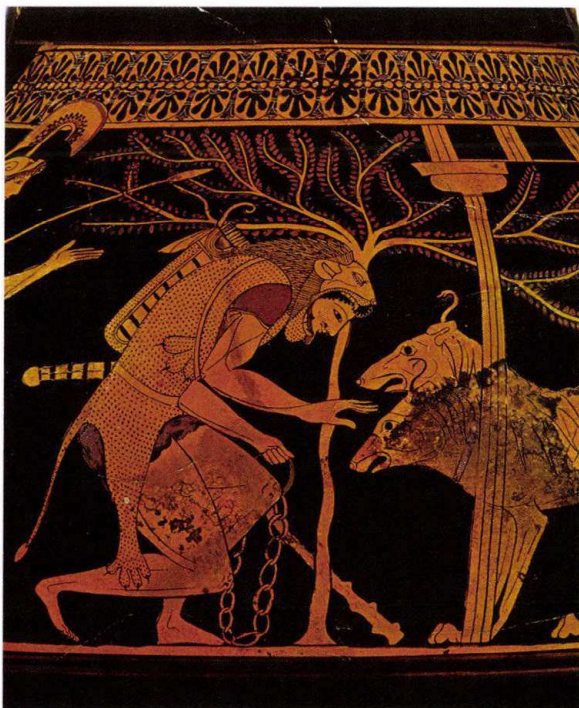
Itt összefoglalva látjuk mindazt, amire a vázafestészetet a vörösalakos technika a tér- és csoportábrázolás terén képessé tette, és mivel elképzelhetetlen, hogy ez a maga korában jelentéktelen műfaj lett volna ilyen döntő hatással a nagyfestészetre, valószínű, hogy az új technikára való áttérést a nagyfestészetben végbe ment átalakulás váltotta ki: a vázafestők továbbra is a még mindig grafikus művészetnek tekinthető nagyfestészet szintjén akartak maradni képeikkel. Hogy



ez, legalábbis a legnagyobbaknak, valóban sikerült, azt egy 6. század végi athéni épületdíszítő terrakottalap igazolja; a felirata miatt már említett, mintegy 65 centiméter magas, futó harcost ábrázoló tábla (141. kép) a festés színeiben a pitsai fatáblákhoz kapcsolódik, az alak beállításával Kimón új vívmányait illusztrálja, rajzstílusa pedig annyira megegyezik az egykorú vázakepekével, hogy érthetően mindig újra megkísérlik mesterét a kor vezető vörösalakos vázafestőinek valamelyikével, elsősorban Euthymidészszel azonosítani.

A 6. századi vázafestészet áttekintése tehát ugyanazt a történetet mondja el, mint a szobrászaté; abban is, hogy a század utolsó tizedeinek nagy átalakulása Athénhoz köthető, mégpedig nemcsak általánosságban. Kimón a Korinthostól délre fekvő Kleónaiból származott, de a hagyomány kifejezetten állítja, hogy Eumarés tanítványa volt, Eumarés pedig Athénban dolgozott. A nagyfestészet megújítója és új iskolájának alapítója már nem ismeretlen előttünk: akropolisi leányszobránál talapzatán Anténór, a *Zsarnokölők* későbbi mestere az ő fiának vallotta magát.

A vörösalakos vázafestés rövid idő alatt nagy mesterek egész sorát mutatta fel Athénban a demokrácia megszületésének évtizedeiben. Munkásságuk részben a következő korszakba nyúlik át (176., 240., 242.



138. Andokidész-festő: Héraklész felhossa a Kerberost az Alvilágból, amphora képének részlete, Vulciból. Kr. e. 520 k.



139. Héraklész, az Andokidész-festő csészejéről. Kr. e. 520–510 k.





140. Fatábla áldozati jelenettel, korinthosi festőtől (akvarell). Kr. e. 6. sz. harmadik negyede

kép), de korai műveik is bizonyítják azon új lehetőségek szenvedélyes keresését, amelyeket a nagyfestészetben Kimón mutatott meg. Hogy ez mennyire tudatos volt, egy vázafelirat tanúsítja. A századvég egyik legjelentősebb mesterének, Euthymidésnek müncheni amphoráján (142. kép) merész rövidülésben és háromnegyed nézetben ábrázolt alakok képen olvashatjuk a szignatúra mellett ezt a felkiáltást: „Ilyent soha nem csinál Euphronios!” Euphronioszt jól ismerjük fennmaradt műveiről, mint a korszak másik nagy vázafestőjét (143. kép). A felirat jellemzően mutatja, amit már nemegyszer tapasztalhattunk, hogy a görög művészek rendkívül tudatosan dolgoztak, bámulatosan világosan látták egy-egy újítás jelentőségét, és művészöntudatuk nemegyszer pontos arányban volt teljesítményeikkel.

Az Euthymidés-felirat azonban ennél többet is tanúsít: azt, hogy a vázafestő mesterek, legalábbis ekkor már, művészi teljesítményként értékelték munkájukat, ha nem is teljesen a kifejezés mai értelmében. Ennek indokoltsága jól kiolvasható az attikai kerámia 6. századi történetéből. A protokorinthosi kerámiának még legszebben festett darabjai is ugyanolyan használati tárgyak voltak, mint a vonaldíszesek. A 6. század attikai műhelyeiben már gyakran világosan elválnak egymástól a házi használatra készített, egyszerűbb festésű vagy díszítetlen edények a díszesebb, műalkotásnak is – vagy esetleg

csak annak – tekintett, igényes festésű daraboktól. Hogy a vásárlók is ismerték ezt a megkülönböztetést, azt mutatja például Exékias említett vázája, amelyre vevője rávésette a művész „aláírását”.

## A VIZUÁLIS HORIZONT

A figurális díszítésű vázák, könnyű hozzáférhetőségük, általános elterjedtségük, tömeges előállításuk és a vázafestészet műfajának mozgékonyága folytán minden másnál alkalmasabbak voltak arra, hogy vásárlóik és használóik folyton változó képigényeit kielégítsék, hogy többek közt olyasféle szerepet is betöltsenek, mint a mai képes magazinok és más képközvetítő eszközök, beleértve a plakátokat is, természetesen *mutatis mutandis*. Ezért a legteljesebb képet adják közönségük vizuális horizontjáról, és a legérzékenyebben regisztrálják változásait, szélességben és mélységben egyaránt.

Ennek tudatában érdemes figyelni a görög művészet 530–520 körüli, a késő-archaikus kort megnyitó fordulópontjának néhány jelenségére a műfajban a leginkább mérvadó attikai kerámiában. Valamennyi a vázafestészetnek mint művészetnek rangemelkedését mutatja, ugyanazt, amiről fazekasok és vázafestők e korbéli gazdag fogadalmi ajándékainak más városokban párhuzam nélkül álló sorozata is vall. Az



141. Futó harcos: athéni festett agyagtábla. Kr. e. 510 k.



említett jelenségek egyike a kétféle technika sorsa 530 után. A feketealakos vázák száma, népszerűsége a századfordulóig nem csökkent, de a kétfajta technika úgy élt egymás mellett Athénban, mint a szobrászat említett két iránya. A feketealakos vázák festői egy túlélte múlt hagyományait folytatták, szükségképpen mind üresebb, kihűltebb formában. A századfordulóig voltak közöttük jó rajzolók, kitűnő dekorátorok, de a vezető vörösalakos festők színvonalát nem közelítették meg, a mozgékony, új kifejezési formák és lehetőségek keresése, a rajzművészet addig nem ismert csúcseinak meghódítása a vörösalakos technikával dolgozó mesterek sajátja volt.

Szó sincs azonban arról, hogy a két technika mögött az athéniai ízlésük szerint szemben álló vagy elkülönülő két csoportját kereshetnénk. Használatuk megoszlása inkább a vázák funkciójával kapcsolatos. Az új technika úttörőit követő első nemzedék vezető mesterei egy-egy mesterműnek szánt nagy vázán kívül elsősorban a mindenki kezében lévő *kylix*eket (139. kép), a *symposion*ok ivóedényeit dí-

szítették; a velük együtt használt nagyobb edények, *amphorák*, *kancsók*, sőt a *kylix*ek jelentős része is a századfordulóig és az azt követő egy-két évtizedben jobbra feketealakos technikával készült. A következő évszázad végéig használták a feketealakos díszítésmódot az elsősorban sírba tételre, illetve síri áldozatra használt olajosedényeké, a *lékythos*ok esetében, bár a század közepe után díszítésük jóformán kizárólag ornamentális, főleg növényi motívumokra korlátozódott. Végig, tehát századokon át feketealakos technikával díszítették még a vörösalakos vázafestés mesterei is, nyilvánvalóan vallásos hagyományt őrizve, a Panathénaia versenyjátékokon jutalmul kiosztott *amphorák*at. A váza rendeltetése és díszítéstechnikája közötti kapcsolat, mint a *kylix* esete mutatja, olykor funkció és művészi minőség korábban sem ismeretlen kapcsolatával is összefügghet, de más értelemben, mint azelőtt: a geometrikus korban méretük és reprezentatív funkciójuk egyaránt a monumentális sírvázakat jelölte ki arra, hogy a nagy képpozícióknak helyet adjanak (11. kép),





142. Euthymidész: mulatozók; amphora Vulciból. Kr. e. 6. sz. vége

a protokorinthosi kenőcsösedénykének miniatűr frízei az áru értékét szavatoló díszes csomagolás szerepét töltötték be (40., 44., 45. kép), a vörösalakos csészék mesterrajzai azonban *elsősorban* szépségük esztétikai értékelésére számítottak.

Új jelentőséget kapott a vázaképek tematikája is. A vörösalakos technika mesterei az új lehetőségek minél sokoldalúbb kihasználásának módjait kutatva, szinte természetesen jutottak a való életből vett jelenetek ábrázolásához (142., 176., 240. kép), de a kapcsolat téma és technika között távolról sem ilyen egyszerű: a 6. század harmincas éveitől a feketealakos vázákon is gyakoribbakká váltak a nem mitológiai jelenetek. A mitológiai és emberi szféra megkülön-

böztetésének eszközei tovább gazdagodtak, és egyre szaporodtak az olyan vázaképek, amelyek az egykorú élet hétköznapijait és ünnepeit jelenítették meg. Az előbbieket ritkán önmagukért; a kereskedelem, kézművesség és földművelés jelenetei mindig rendkívül ritkák a vázaképeken. Ebben nyilván része van annak is, hogy a vázaképek közelkerülése az emberi világhoz hangsúlyosabbá tette kapcsolatukat a váza funkciójával; ez az 560-as évekig a sírvázakat kivéve egészen kivételesnek számított, azután is nagyrészt a symposionon használt vázák dionyszosi jeleneteire korlátozódott (pl. 133. és 136. kép). Most az archaikus ikonográfia korlátainak túlgálásával, új képtípusok kialakulásával, a lírai hangulatú jelenetek sűrűsödésével együtt emelkedett a váza rendeltetése és alakos díszítése egymásra hangoltságának a fontossága is. A kylixek gyakori symposionképei, a vízfordó hydriák kútjelenetei, a sír- és nászszertartásokon használt vázaformák díszítései (241., 242., 348., 349., 372. kép) mutatják a funkció és ábrázolás közti összefüggés hangsúlyozásának új – bár általános szokássá soha nem erősödő – igényét a korábbi idők gyakran tökéletes közömbösségével szemben.

A vázának mint képhordozónak ez az új jelentősége, a vázaforma, a kép technikája, kvalitása, tartalma által együttesen közvetített üzenet szerepének növekedése ad hangsúlyt az emberi létből vett jelenetek térnyerésének. Ugyanez tette alkalmassá a mitológiai vázaképeket is arra, hogy az egykorú politikai élet mozgásainak tükrözőivé váljanak. Természetesen ez sem általános jelenség, de a Héraklész-jelenetek számának növekedése mögött a század közepe után alighanem joggal keresték a Héraklész szerepében tetszelgő Peisistratos uralmának szellemét, másfelől a demokrácia hatalomra jutását abban, hogy a század végén az ábrázolásokon Héraklész Théseus alakja szorította ki, akiben az athéni állam, sőt egyenesen az athéni demokrácia alapító hősét tisztelték. A mitológiai ikonográfiának ez a politikai felhangja a század vége felé mindjobban megerősödött az épületdíszítő szobrászatban is, szemben a korábbi időkkel, amikor egy-egy reprezentatív templomépület, például a korfui Artemis-templom szobordíszítése (114. kép) mögött még helyi vonatkozást sem kell feltétlenül keresni, még kevésbé politikai aspirációk kifejezését, mint a század végén nemegyszer és a későbbiekben szinte törvényszerűen.





143. Az Álom és a Halál a Trójánál elesett Sarpédón holttestével. Euphronios vegyítőedénye Cerveteriből. Kr. e. 510 k.

#### MESTERÖNTUDAT; AZ ESZTÉTIKUM SZÜLETÉSE

Az Euthymidéséhez hasonló feliratok, amelyek a mesternek művével való elégedettségéből születtek, a művészet valamennyi műfajában szaporodtak a század második felében. Smikros, a századvég egyik kylixfestője, aki egy csészéjén a symposion résztvevői között a maga alakját is megjelenítette, az Akropolison felállított fogadalmi ajándékának talapzatára felírta, hogy „virágzó munkájának” jövedelméből emelte Athénának azért, hogy a város „emlékezzen Smikrosra és társaira”. Egy mélosi festő „nagyszerű”-nek

nevezte képét fogadalmi feliratán. „Édes látni” – írta egy nőalakos síremlék talapzatára szobrásza, Phaidimos, aki egy másik sírszobrát „mesteri”-nek nevezte feliratán, a századforduló egy boiótiai sírdomborműve alatt pedig ezt a hexametert olvassuk:

*„Naxosi Alxénór készített: nézzetek úgy rám!”*

Fentebb szó esett arról, hogy a *Zsarnokölők*, az első, szentélyen kívül felállított görög emlékszobor a görög művészetben végbement jelentésváltozásnak is határköve. Korábban a szobor a görög felfogás szerint azonos volt azzal, akit ábrázolt, uralkodó funk-



ciója annak megjelenítése volt. Ennek megfelelően fűződtek hozzá különféle vallásos elképzelések, a mű rendeltetésétől és a fogadalomtevő vagy néző beállítottságától függően. Ezen a felfogáson az első hatalmas rést az az erősödő kritikai felfogás ütötte, amely Hekataios mítosz-értelmezéseiben is megnyilvánult, s amelynek számunkra elsősorban Hérakleitos és Xenophanés töredékei az irodalmi tanúi. Mint láttuk, támadásuk éle nem az istenek léte ellen irányult ugyan, de eljutott oda, hogy tagadja ábrázolásaik hitelét és hatóerejét. Xenophanés a görög mitológia alakjainak a költészetben és képzőművészetben elterjedt megjelenési formáit hazugságnak bélyegezte, Hérakleitos pedig kétségbe vonta, hogy az istenszobrok valóban képviselik az isteneket: „Az istenek szobraihoz imádkoznak, mintha hallanának, pedig nem hallanak.” (DK 22 B 128)

Ezek a nyilatkozatok, amelyek nyilván csak elenyésző részét közvetítették hozzánk a század folyamán egyre erőteljesebben tért hódító nézeteknek, olyan folyamatra vetnek fényt, amelynek a költészetben elsősorban Simónidés munkássága a tanúja, s amelynek a képzőművészetben még a templomépület történetében is felismerhettük a nyomait: a görög művészet kezdte elveszteni elsődlegesen vallásos kötöttségét, legalábbis korábbi formájában, s alkotásait kezdték *mint műalkotásokat* is értékelni. Az esztétika alapjait a gyakorlatban ekkor vetették meg, ha első összefüggő elméleti megfogalmazásai másfél évszázaddal későbbiek is. Kétségkívül ez is nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a még mindig kézművesszámba menő mesterek öntudata megnövekedjék, és hogy maguk is merjenek munkájuk eredményeiben mint művekben gyönyörködni; a fent idézett feliratok erről tanúskodnak.

Elsősorban a teljesítmény, az ügyesség, a *sophia* kézműves gyönyöre kapott hangot ezeken a feliratokon: Apollónnak Déloson a naxosiai által állított koloszalis szobrán, amelyről alább még lesz szó, a felirat azzal kérkedik, hogy „egyetlen kőből vagyok kifaragva, a szobor és talapzata”. De éppen ez az, ami az archaikus görög művészetből a legáthatóbban sugárzik felénk, és ami benne napjainkban például Picassót megragadta. Az archaikus kor mesterei nem ismerték a szépség elvont normáját vagy ideáját; az ácsokéval azonos szegényes napi bérért, megrendelőik tetszését keresve és át-átsandítva egymás műhelyébe új fogások ellesésére, bámulatos következetességgel dolgoztak az elődeiktől tanult hagyományok alapján a tőlük

öröklött problémákon, de újra meg újra a valóságban merültek meg, és azt keresték, mit és hogyan lehet és érdemes belőle kezük munkájával kifejezni. Az ebből merített derűt érzi nézőjük minden fennmaradt művükön. Olyan derűt, amely nem fedi el – Anakreón módjára – a valóság minden szakadékát, hanem megmutatja, hogyan kell átlábolni rajtuk, és amely éppen ezért nem elringat, hanem magunkra ébreszt: arra figyelmeztet, amire a delphoi Apollón-templom híres felirata: „Ismerd meg magadat”, ember voltodnak minden korlátjával és nagyszerű lehetőségével, és tedd azt, amiről felismerted, hogy meg kell tenned.

Mert Athénban Solón idején ezt tették hozzá a delphoi felirat intéséhez: törvényt hoztak, amely száműzetéssel büntette az olyan polgárt, aki a városban támadó nézeteltérések során egyik fél mellett sem foglal állást. Az athéni szobrok ezt a szellemet őrizték meg számunkra, s ezért fogalmazhatta meg így Rilke egy Milétosban talált, ma a Louvre-ban őrzött archaikus Apollón-torzó üzenetét: „Meg kell változtatnod az életedet”. De ez a 20. századi utód reflexiója, és már maga az is, hogy egy szobor ilyen gondolatot ébreszthet, merőben idegen lehetett az archaikus szobrok kézműves mestereitől. A századvég legjobb művészei – ha egyáltalán gondoltak valaha ilyesmire – mindenesetre alighanem Simónidésszel, az új korszak felé mutató költővel értettek egyet, amikor a rhodosi Kleobulosnak tulajdonított verssel vitázva, amely egy sírszobornak a természettel versengő halhatatlanságát hirdette, ezt írta: „Ki az, aki hisz az értelemben, és mégis egyetért Kleobulossal, mikor az örökké folyó folyamokkal és a tavaszi virágokkal, a nap tűzével és az arany holdéval meg a tenger örvényeivel meri összemérni egy sírsztélé erejét.” (DMG 581)

## AZ ARCHAİKUS MŰVÉSZET KÖZPONTJAI

A döntő szó a 6. század képzőművészetében kétségtelenül Athéné volt. A Solónnal kezdődő és következetes útja végén a demokráciába torkolló fejlődés Athént a legjelentősebb görög városállammá avatta. Ez a jelentősége az archaikus században a műveltség egyetlen más területén sem tükröződik olyan világosan, mint a képzőművészetben. A nagyszobrászat kiemelkedő művei, a *kurosok*, *korék* legszebb példányai, a fogadalmi szobrok, a sírsztélék nagyművészete mellett elsősorban a vázafestészet tanúskodik arról,



hogy a kor görög művészetének hangadója Athén volt, és láttuk, hogy a századvég nagy megújulásában minden területen vezető szerepet játszott. Ennek megfelelően alakult át a város külső képe is, épültek új középületei az Agorán és azon kívül, templomai az Akropolison. Nem csoda, hogy az athéni művészet hatása messze eljutott, részben tudatos politikai számítások eredményeképpen, mint Delphoi és Délos esetében, részben a tyrannosok által megszervezett kereskedelem útján.

A többi görögországi központ közül Eretria (Euboia szigetén) művészetében Athén tartománya volt, amit elsősorban feketealakos vázafestészete és az Apollón-templom említett oromcsoportjai (113. kép), a századvég attikai stílusú márványszobrászatának kiemelkedő művei tanúsítanak. Boiótia művészi arculata változatlanul elütött a többi görög tájéttól. A kifejezésformák szélsőséges ellentétei mögött kétségtelenül társadalmi realitás van, közvetlenül azonban abból adódtak, hogy Boiótia védtelen nyitottsággal fogadta a főként vándorló mesterek és importált fogadalmi tárgyak közvetítésével kívülről beáramló hatásokat, és mindezt egy belterjes művészi termelés szolgálatába állította, amely csak helyi igényekkel számolt, nem akart részt venni a nagy művészeti központok önmagukat is alakító dialógusaiban. A legközvetlenebb hatásokat érthetően Athénból és Korinthusból kapta. Korinthusé az importált vázák, illetve bronz- és terrakottaszobrocskák helyi utánzataiban nyilvánul meg a leginkább, Athéné a feketealakos vázafestészetnek egy beköltözött athéni mester által kialakított lokális változatában és az Apollón Ptóios jósszentélyében talált több mint száz *kuros*-szobor egy részének stílusában. A Ptóion ifjúszobrainak egy másik részét a szignatúrák tanúsága szerint naxosi mesterek készítették, és mind a szigeti, mind a keleti görög plasztika művészi nyelve nyomot hagyott a helyi iskola létezésére valló szobrokon is (144. kép).

A század nagy teljesítményeihez mérve többnyire jelentéktelen Ptóion-*kurosok* jól mutatják, milyen alapelvek szerint dolgozta fel Boiótia a sokfelől érkező hatásokat helyi művészetté: ennek két, a fentiekből következő alapvető sajátossága a század egész folyamán a retardálás és a primitív formákhoz való vonzódás volt, legalábbis így fogalmazható meg kívülről nézve. A retardálás itt azt jelenti, hogy a boiótiai művészet, ahogy legvilágosabban a *kuros*-szobrok arányai mutatják, sokáig őrzött régi formulákat,

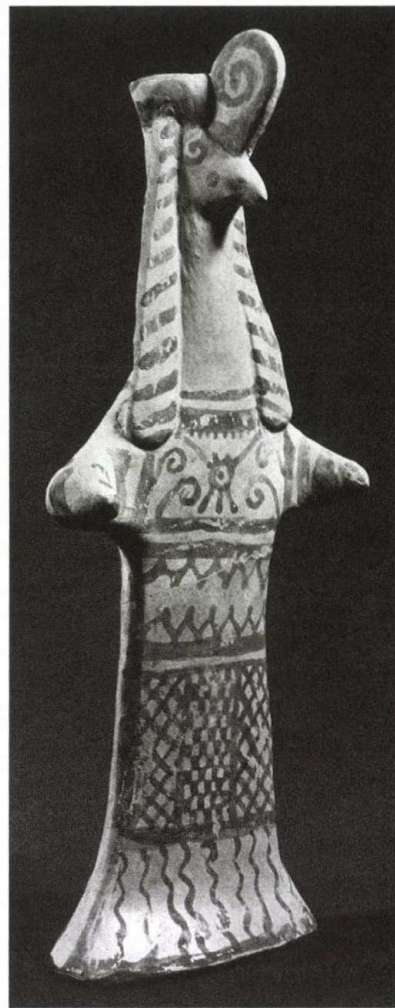
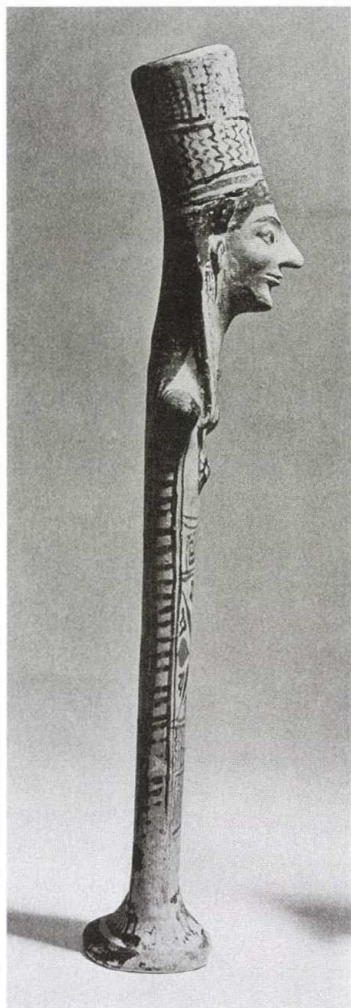


144. Márvány *kuros* a boiótiai Ptóionból. Kr. e. 530–520 k.

nem mutatta azt az elődök munkáját továbbépítő szerves, folyamatos változást, amelyben a kor görög művészetének egyébként egyik alapvető sajátosságát lehetett felismerni. Ez nyilvánul meg abban is, hogy a boiótiai feketealakos vázákon az állatfríznek még a század harmadik negyedében is uralkodó szerepe volt, a szörnyvilág itt jóval lassabban vonult vissza, mint a fejlődésben elől járó központokban.

A 6. századi boiótiai művészet legérdekesebb, legjelentősebb művei azonban kétségtelenül másik fő aspektusának képviselői: a feketealakos atticizáló vázákkal párhuzamosan az archaikus kor végéig készített ún. madaras csészék, sajátos formával, magas talpon, négy füllel, főként geometrikus és növénydíszekkel, köztük gyakran a névadó dekoratív, de nem





145. Boiótiai terrakotta nőidolok. Kr. e. 6. sz. második negyede (bal), illetve közepe (jobb)

kifejezőerő nélküli, megkésett orientalizáló stílusú madáralakokkal, mindenekelőtt pedig az orientalizáló korról kapcsolatban már említett terrakotta idolk, legalábbis részben a madaras csészékkel azonos műhelyből. Szinte egyedülálló jelenség, hogy ez az idolplasztika – főleg lovak, lovasok, léctestű álló és ülő nőalakok – a görög archaikus művészet általános mozgásával ellenkező irányban fejlődött. Az alakok kézzel készültek, és a korinthusi kora-archaikus mintákat utánzó matricából préselt arcok rövidesen ugyancsak kézzel formált, absztrakt jelzésekkel alakultak a lécc alakú testeken (145. kép). A festett díszítéshez, amely lovakon és más állatokon gyakran egyszerűen a plasztikus felület anorganikus sávok tagolása, nem a terrakottákon, hanem a vázafesté-

szetben használt technikát alkalmazták. A legfontosabb azonban, hogy ez a geometrikus, sőt olykor mykenéi korbéli plasztikus formákat idéző produkció, amelynek elvétele megvannak a rokonai a görög anyaország nagy központjaiban, Boiótiában nem szórványos maradványa túlhaladott kifejezésformának, hanem messze visszanyúló helyi hagyományok hirtelen virágba borulása: a század első két harmadában uralkodó nyelvűvé vált a helyi kisplasztikának, és – kifáradva ugyan, s mindinkább attikai hatás alatt – egészen az archaikus kor végéig tovább élt. Épp ez a történelmi lépéshátrány – ennyiben némiképpen az újkori parasztművészetekhez hasonló a helyzete – okozta azonban, hogy az archaikus görög művészet magas vonulatain ismeretlen kifejezés módok, a plasztikus



formálásnak és a szobordíszítés dekoratív hatásának ma is szuggesztív lehetőségei valósultak meg benne.

A Peloponnésoson Spárta a század első felében még jelentős, ha színvonalában nem is kiemelkedő művészeti központ volt. Inkább lakónnak lehet nevezni ezt a művészetet, mert mesterei a városon kívül dolgoztak. Hérodotosztól (2, 67) tudjuk, hogy Spárta becsülte a görög városok közül a legkevesebbre kézműveseit (ahogy másfelől Korinthos a legtöbbre). Viszonylag szegényes építészetét olykor a keleti görög művészettel rokon, meglepően gazdag és finom díszítés deríti fel. Egy feltevés szerint spártai mester műve az olympiai első Zeus-templom közelében talált, 600 körül készült női fej, talán szfinx szobráról (146. kép). Nagyszobrászatának egyébként kevés nyoma van, viszont a század közepe táján domborműszobrászatának évszázadokig folytatódó sorozata alakult ki, amely jól mutatja a spártai plasztika jellemző vonásait, a szüksézszerűséget a részletek kidolgozásában, a szögletességet, az olykor feltűnően zömök testarányokat, archaikus formai megoldások továbbélését; ilyen a

146. Márvány szfinxfej Olympiában. Kr. e. 600–590 k.



147. Spártai márvány fogadalmi dombormű: a hērőizált pár és ajándékvivők. Kr. e. 550–540 k.

reliefek felszínének simasága és a szintek éles elhatárolása egymástól a körvonalak lekerekítése helyett. Lokális kultuszszokás éltette a hērőizált halottak tisztelését ábrázoló fogadalmi domborművek sorozatát (147. kép); sírokban nem kerültek elő. Némelyikükön egyiptomi hatások nyoma látszik, de sem ezeknek, sem a többi, leggyakrabban a Dioskurokat ábrázoló, helyi kőből vagy mészkőből készült reliefnek nem volt messzebb ható művészeti jelentősége, helyben viszont velük gyakran ikonográfiájukban is rokon terrakottalapok sorozata kapcsolódott hozzájuk.

A lakón elefántcsont- és csontreliefek készítése a század első negyedével lényegében megszűnt, a kis-méretű fogadalmi rendeltetésű ólomfigurákat azonban továbbra is ezrével készítették. A kerámiaműhelyek eleinte folytatták a nagyméretű reliefdíszes edények készítését, az 580-as években pedig két-három műhelyben dolgozó négy-öt, jól felismerhető stílusú festő és talán még néhány kisebb mester érdekes, egyéni hangú, az előbb említett műfajokkal ellentétben Itáliától Észak-Afrikaig széltében keresett feketealakos vázafestészetet teremtett, sajátos vázaformákkal és ikonográfiai típusokkal (148. kép), de a század harmadik negyedének vége felé mindez eltűnt, illetve főként helyi használatra szánt, bár távolabbi területeken is megjelenő feketemáz, egyszerű kivitelű darabokban folytatódott.





148. Áruszállítás a király ellenőrzése mellett; spártai agyagcsésze belseje (Arkesilas-festő). Kr. e. 560 k.

Egyedül Spárta bronzszobrászata őrizte meg a század egész folyamán kimagasló jelentőségét. Még a 7. század végén jelent meg a domborműves, gyakran egészalakos díszítésű bronzedények sorozata, amelynek mintegy százéves élete folyamán készült remekművei messze a göröglakta területen túli tájakra is eljutottak (149. kép). Ugyancsak távoli leletekben, Ciprustól Etruriáig, felbukkannak a plasztikus figurának kiképzett nyelű spártai bronztükrök. A fogadalmi célra a század második negyedétől tömegesen készült, gyakran mesteri kivitelű kisméretű bronzfigurákat (124. kép) viszont főleg helyi rendeltetésre szánták, Lakónián kívül elsősorban a nagy összgörög szentélyekben, ezek közül is szinte csak Olympiában és Dódónában kerültek elő. Magában Spártában a jelentősebb feladatokat, úgy látszik, elsősorban a görög Keletről behívott mesterekre bízta, mint Theodórosra a korábban említett Skias, a magnésiai Bathyklésra egy 45 mitológiai jelenettel díszített oltárkörzet építését, amelyről építészeti maradványokon kívül csak Pausanias leírása ad képet (3, 18–19).

Óvakodnunk kell azonban attól, hogy a művészek

stílusát származásuk alapján ítéljük meg; elég az említett Boiótiában működő naxosi mesterekre vagy Phrasikleia athéni szobrára utalni (119. kép), amelyről a szignatúra nélkül aligha következtethetne bárki is mestere parosi eredetére, és az ilyen esetek sora hosszan folytatható: a mesterek hamar alkalmazkodtak a helyi ízlés igényeihez. A század végének mindenesetre legalább egy jelentős spártai bronzszobrászát is említi a hagyomány: Citiadast, akinek az Érctemplomú Athéna, a város védőistene számára alighanem *sphyrélaton* technikával készített kultuszszobrát, rajta a század ízlésére jellemző módon mitológiai domborművek sorával, Pausanias leírásából (3, 17) és késői pénzek ábrázolásairól ismerjük.

A Peloponnésos többi részén érezhető a Spárta vezette szövetségnek a kultúrára is kiterjedő hatása. A század második felében, a tyrannis bukása után Korinthos is csatlakozott a szövetséghez, és bár mind gazdagságát, mind önállóságát megőrizte, művészetének régebbi jelentősége jórészt elveszett. Egykori fontos szerepének emlékét, amelyet a korábban említett, részleteiben ma is látható új Apollón-temp-





149. A Vix-ben talált görög bronz vegyítőedény. Kr. e. 525 k.





150. Lakománál fekvő férfi korinthisi bronzszobra. Kr. e. 530–520 k.

Ioma mellett a korfui oromcsoport (114. kép), egy Korinthosban előkerült márvány szfinx és a teneai *kuros* (102. kép) is hirdet, a század második felében architektonikus rendeltetésű terrakottaszobrászata és főként a kisplasztikában markáns stílusú, minőségében Spártával versengő bronzművészete tartotta fenn (150. kép). Pausanias idejében még név szerint számon tartottak két korinthisi szobrászt, aki spártai mester tanítványa volt az archaikus korban (6, 4, 4).

A század első negyedében még virágzó, mindenhol keresett orientalizáló vázafestészete a század közepére művészileg jelentéktelen tömegprodukciónak vált, de korinthisi ösztönzésre alakult ki a századforduló tájától Athénban a gyakran nagyméretű edények feketealakos figurális jelenetekkel való díszítése, az orientalizáló szörnyek világának túlhaladása. A márványszobrászat – mint általában a Peloponnésoson – Korinthosban is ritka kivétel volt, főbb példái az előbb említésre kerültek. A nagyszobrászat stílussajátosságait megőrző korinthisi terrakotta kisplasztikánál jelentősebbek a tömegesen készített plasztikus illatszeres edények változatos típusai. Terrakotta, illetve mészkő volt az anyaga a kalydóni plasztikus templomdíszek sorozatának és egy újabbban Korfuban talált, lakomajelenetet ábrázoló, 530 körüli oromcsoportnak, közepén Dionysos fekvő alakjával. Mindkét templom szobrai gyaníthatólag korinthisi mesterek művei (biztosan azok a Sikyón mellett Pitsában talált, korábban tárgyalt táblaképek; 140. kép), az imént azonban már szó volt róla, milyen ingatag alapokon áll az archaikus szobrászat stílusainak meghatározása a készítő mesterek származása alapján, és ez természetesen fordítva is áll.

Ugyanez vonatkozik a másik nagy peloponnésosi központra, Sikyónra is: szobrásziskolájának e századbeli hírnevét egyedül a város Delphoiban emelt kincsházának fennmaradt szobordíszai volnának hivatva igazolni – de a nagy összgörög szentélyek, mint Delphoi és Olympia, nyilvánvalóan az egész görög világból vonzottak szobrászokat, akiknek a hely jellege eleve lokális dialektus-különbségek fölé emelkedő kifejezésformát ajánlott, és akik készen álltak bárhonnán érkező feladatok végrehajtására, ezért az itt előkerült műveket csak ritkán lehet meggyőző módon valamelyik görög művészeti iskolához kötni. Sikyón nagy késő archaikus szobrásza, Kanachos, akinek Didymában álló arany-elefántcsont Apollón Philésios-szobrát pénzek ábrázolásairól ismerjük, éppúgy árnykép számunkra, mint jórészt a Spártától független Argos nagy jövőjű iskola alapjait megvető archaikus szobrászata is (79. kép). Érdekes szint jelent viszont Arkadia kis hegyi pásztorközösségeinek bronz kisplasztikája (125. kép).

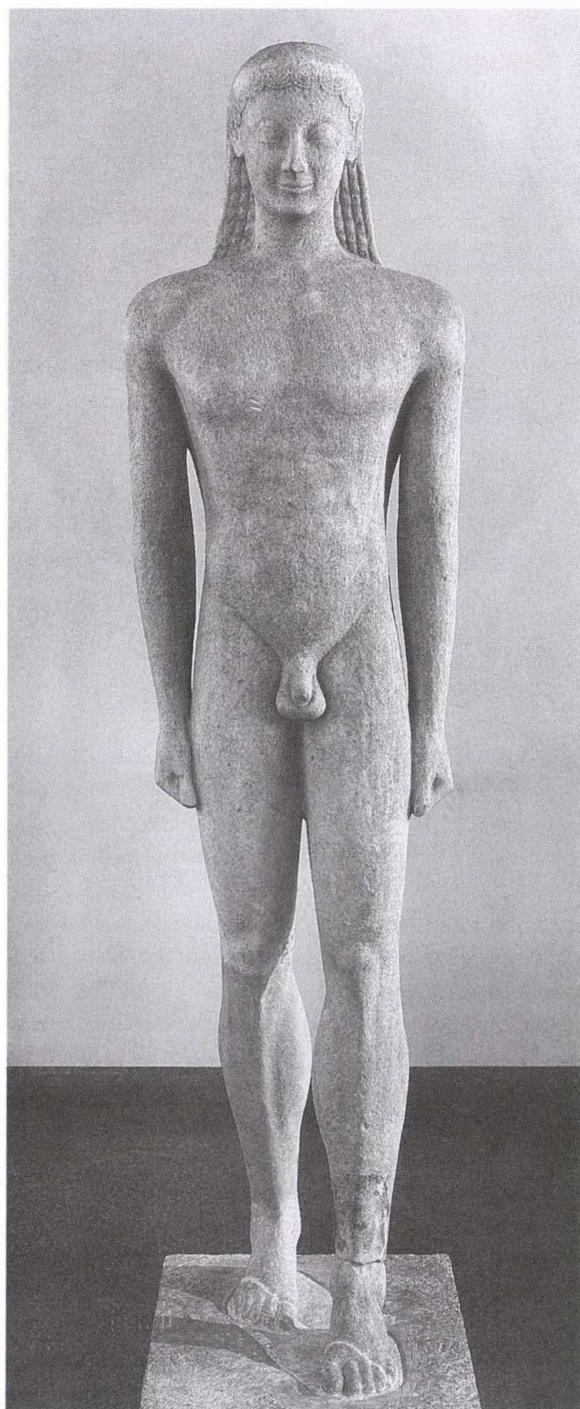
Az Égei-tenger szigeteinek kultikus központja legkésőbb a 8. század óta az Apollón–Artemis–Létó istenhármaságnak szentelt Délos volt. Művészeti jelentősége nem monumentális épületekben vagy a művészetek valamely ágára jellemző helyi iskola kialakulásában állt, hanem egyrészt abban, hogy a környező kisebb és nagyobb szigeteken jórészt a század folyamán mintegy húsz helyen épült Délion, a délosi isteneknek, főként Apollónnak emelt kisebb kultuszépület, másfelől a szentély gyűjtőhelye volt a nem utolsósorban reprezentációs céllal készült és ezért kiemelkedő művészi jelentőségű fogadalmi



ajándékoknak, főleg a Kykládok szigeteiről; építészete viszont viszonylag későn bontakozott ki, és nem lett összgörög jelentőségű.

A szentélyt díszítő szobrok készítésében, ahogy általában a század szobrászatában, megőrizték jelentőségüket a két nagy márványlelőhely, Naxos és Paros szobrászműhelyei. A hangadó egy évszázadon keresztül Naxos volt, amely a század első két harmadában kis birodalmat alakított ki maga körül. Vezető szerepéről a görög nagyszobrászat kialakulásában már volt szó (55., 56. és 63. kép; valamennyi naxosi mestertől Délosból). Euthykartidés szobrát rövidesen követte Déloson Apollón 9 méter magas szobra, a naxosiak fogadalmi ajándéka, Delphoiban pedig az általuk szentelt, tartóoszlopával együtt 12 méter magasságú monumentális szfinxszobor. Kallimachos egy költeményének papiruszon fennmaradt töredékeiből sikerült rekonstruálni Apollónnak azt az 530 körül épült póros-templomába elhelyezett kultuszszobrát, amelynek az említett, csak töredékeiből ismert kolosszális délosi Apollón-szobor talán közös előkép alapján készült mása volt: az isten eszerint egyik kezében íjat, a másikban a három Charis szobrát tartotta; a kultuszszobor a szöveg szerint aranyból készült (nyilván *sphyrélaton* technikával talán fára erősített lemezekre kell gondolni), két mestere a hagyomány már ismert szimbolikus fogalmazása szerint Daidalos tanítványa volt. Naxos márványbányáiban félig kifaragottan heverő, 5-10 méter magas kolosszusok (*kurosok*, Dionysos, állatalakok) mellett még számos befejezetlenül ránk maradt naxosi eredetű archaikus szobor (100. kép) bizonyítja, hogy legalább nagyjából helyben faragták ki, és bizonyára nem egy esetben így is szállították el őket; finomabb részleteiket csak felállítási helyükön dolgozták ki, ahol már nem fenyegetett a sérülések veszélye, mint a szállítás során. Végső formájukat nem feltétlenül a sziget mestereitől kapták, de hogy ez sok esetben mégis így volt, a szignatúrák is tanúsítják: a délosi szentélyben és a boiótiai Ptóion említett leletei közt, sőt az észak-afrikai Kyrénében is gazdag sorozata maradt fenn a naxosi iskola – részben helyi igényekhez és ízléshez alkalmazkodó – archaikus szobrászatának, amelyben, mint a parosi szobrokon is, a körvonalak harmóniája feledteti a belső részletek kidolgozásának bizonyos erőtlenségét és élettelenességét.

Lygdamis uralma idején emelték Naxos első, Apollónnak szentelt kőtemplomát, amelynek sok voná-



151. Kykládikus márvány *kuros* Mélos szigetéről, naxosi műhelyből. Kr. e. 6. sz. közepe





152. Madarászó; ión kismestercsésze belsejének képe.  
Kr. e. 540–530 k.

sában szinte pontos hasonmását nem sokkal később Paroson építették fel, de a tyrannosz halála, 524 után a naxosi épület befejezetlen maradt. A naxosi művészet virágkorának Lygdamisz bukása után a század utolsó negyedében a sziget politikai hatalmának lehanyaglásával vége szakadt, ekkor a délosi szentély is Athén befolyása alá került. A Naxosszal szemben sokáig másodrendű szerepre kényszerült Paroson, amelynek fontosságáról a görög fogadalmi és sírdombormű műfajának kialakulásában fentebb részletesen szó volt, nem szakadt meg a század második negyedében fellendült márványszobrászat műhelyhagyománya, de legjobb mesterei mindig elvándoroltak a szigetről, mint már Aristión, a fentebb említett, Attikában eltemetve talált Phrasikleia-szobor (119. kép) mestere is: a görög plasztika egész további története során mindig találkozni fogunk a legnagyobbak között Parosról származó, a helyi kőfaragó műhelyekből kiemelkedő szobrászokkal.

Jelentős szobrászműhelyek működtek Théra és Mélös (101., 151. kép) szigetén is. Ezek nemcsak a márványt kapták Naxosról és Parosról, hanem a helyi plasztika jellegét meghatározó művészek is onnan

jöttek, vagy ott tanultak. A Thasoson 680 körül alapított görög település szobrászata ugyancsak anyavárosa művészetén nevelkedett; ezt mutatja egy 570 körüli monumentális, befejezetlen fogadalmi ifjúszóbor, kezében az áldozatnak szánt kossal, és a már a következő századba vezető domborművek sorozata (199. kép) tanúsítja, hogy kapcsolatát Parosszal később is megőrizte.

A keleti görögség kultúrájának fénykora volt ez a század, amelyet „ión reneszánsz”-nak is szoktak nevezni. A perzsa fennhatóság a század közepe után csak kevésbé érintette a művészi tevékenységet. A keleti görög nagyplasztikának részben a görög félszigetet is meghódító derűs szépsége, test és ruha egymásba játszó két szolamának új hangzatait feltáró formakészsége, a hajlékony vonalaknak olykor a szellemi tartalmat, sőt a plasztikus kifejezés erejét is feláldozó varázsa az egész, téves általánosítással olykor iónnak nevezett keleti görög művészetet jellemezte, amelyben ekkor alakult ki az ión építésrend is. Ez a művészet főleg terrakottát használó kisplasztikájával, az állatfrízek mellett sokáig kitartó, a görögországi alakos vázafestészetet derűsebb, lazább, sokszor eredeti, túlfinomult kompozícióiban csak lassan követő kerámiájával (152. kép) sokban az orientalizáló korszak késői kicsengése. A keleti görög mesterek keveset vívódtak a század nagy művészeti problémáival, művészetük sokszor gyönyörködtetőbb, de csaknem mindig felszínebb volt, mint athéni társaiké; ez a gondtalan játékoság ragadta meg az athéni arisztokráciát is a századvég nagy válsága idején, és hozott „ión” divatot Athénba a késő-archaikus korban.

Kiemelkedik a keleti központok közül Samos, Aisópos és Pythagoras hazája, amely a demokráciáért vívott súlyos harcok, a korai, majd a polykratészi tyrannis alatt megőrizte korábban kivívott jelentős szerepét a görög kultúrában. Legnagyobb teljesítményeit a hagyomány, mint láttuk, Rhoikos és főleg Theodóros neve alatt egyesítette: az ión építésrend mérvadó templomtípusának kialakítását, a nagyszobrászat mesterműveit és a monumentális bronzszobrok készítmódjának tökéletesítését, hogy csak a legjelentősebbeket emeljük ki. Az ismert emléktárgy jórészt a Héra-szentélynek és a városból a szentélybe vezető Szent Út két oldalának leleteire korlátozódik, de jó képet ad a samosi művészetnek erről a nagy századáról, amelyet a kisplasztikában



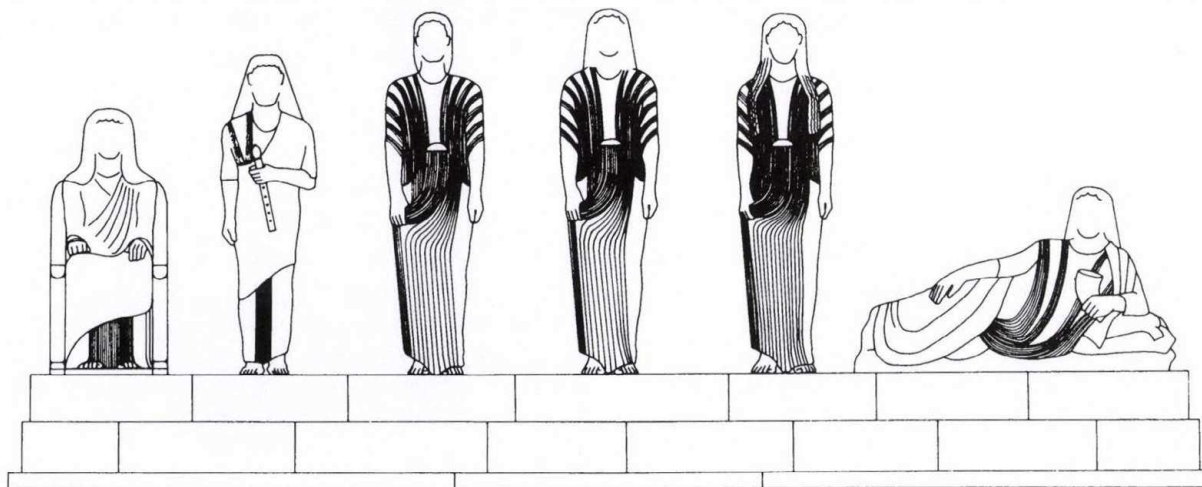
a fa-, bronz- és elefántcsont szobrok bámulatosan gazdag, a 7. század közepétől a 6. század végéig folyamatos anyaga ismertetett meg velünk (41., 53., 72. kép). Ahogy az előző században, a Héraion továbbra is gyűjtőhelye volt a mindenfelől érkező fogadalmi ajándékoknak. A Közel-Kelet valamennyi kultúrájának emlékei megtalálhatók a leletek közt; különösen nagy az egyiptomi tárgyak száma, és tudjuk, hogy Amasis egyiptomi fáraó (568–525) két saját magát ábrázoló, fából faragott szobrot küldött a szentélybe; Hérodotos még ott látta őket (2, 182). Ugyancsak politikai motívumnak, a Polykratés elleni sikertelen hadjárattal megszakadó, de korábban szoros kapcsolatoknak tudható be, hogy a spártai figurális vázafestészet anyagának jelentős része a Héraionba került. A fogadalmi ajándékok legnagyobb hányada, mintegy harmada viszont ciprusi eredetű, ami elsősorban szoros kereskedelmi együttműködésre mutat. Valószínű, hogy az attikaiakkal versengő ún. ión kismestercsészék (152. kép) is Samosban készültek a század közepén, és ekkor kezdődött a terrakotta plasztikus edényeknek az a nagy sorozata (*korék*, madarak, szirének alakjában), amelynek széles vásárlóköre volt nemcsak görög földön, hanem Dél-Itáliában és Szicíliában is.

A samosi művészet igazi nagyságát azonban elsősorban monumentális szobrászatának emlékeiről olvashatjuk le. A század nyolcvanas éveitől helyi márványból készültek a szobrok; a legkorábbiakról, a monumentális *kurosok*ról és az iker *korékról* (106. kép)

már említés történt. Az utóbbiaknak számos, csaknem egyenértékű rokona került elő, főként a század középső harmadából (egyikük talán attikai utánzó műhelyből Athén közelében). Jellegzetes kerek fejformájuk és hengeres testük a sűrű, függőleges ruharáncokkal közel-keleti ösztönzéseket is visszhangozhat. Külön említést érdemel egy hatalmas fogadalmi szoborcsoport, szignatúrája szerint Geneleós műve, a század közepéről (153. kép); az alakok – álló, aulost tartó ruhás ifjú, három ruhás *koré*, ülő matróna és alighanem a szoborállító lakománál fekvő alakja, kezében ivókürttel (*rhytonnal*) – nyilvánvalóan egy család tagjai, egymás mellett sorakoznak, csak a talpzat foglalja össze csoporttá őket, és a két valamivel korábbi iker *koréval* együtt a keleti görög szobrászat legvonzóbb tulajdonságainak olyan megtestesítői, amelyek a maguk korában talán egyedül közelítették meg, egészen más úton járva, az attikai márványok művészetét. Geneleós itt a ruhás *kuros* és a fekvő alak új típusát vezette be a keleti görög szobrászatba, a jobb kezükkel ruhájukat felfogó *korék* motívumának hatása pedig Athénig eljutott.

A század utolsó harmadában, talán a nagy polykratési templomdíszító munkák miatt, alig készültek nagy fogadalmi szobrok, de ekkor virágzott a dombozműves díszítés nélküli, palmettával koronázott sírsztélék Samosra jellemző, az égei szigeteken is elterjedt műfaja, amelynek hatására a század utolsó harmadában az attikai sírtáblák tetején is a palmetták vették át a halottat őrző, ülő szfinxek helyét. A Hé-

153. Geneleós szoborcsoportja a samosi Héraionhoz vezető Szent Út mentén (E. Walter-Karydi rekonstrukciója). Kr. e. 560–550 k.







154. Ülő férfi márványszobra a Milétosból a Didymaionba vezető útról. Kr. e. 6. sz. első negyede

raion olykor monumentális méretű fogadalmi szobrai, amelyeknek művészete a század végével megszakt, helyi iskola művei helyi megrendelők számára, akiknek neve nemegyszer fennmaradt a feliraton. A kiemelkedő művészetű *korék* mellett egyéb ruhás és ruhátlan típusok is készültek; a legfontosabb egy ülő férfiszobor, Aiakésnak, alighanem Polykratés apjának fogadalmi feliratával.

Ez egyébként az egyetlen méltó párja a másik nagy keleti görög archaikus szobrászati iskola, Milétos ülő szobrainak, amelyeknek a sorozata valamivel a samosi *korék* előtt kezdődött, és a század végéig, Milétos lerombolásáig folytatódott. Eredetileg a didymai Apollón-szentélyben álltak, egy részük pedig talán az 5. század közepe óta, két fekvő oroszlán által megszakított sorban a város egyik kikötőjétől a Didymaionig vezető utat szegélyezte kétoldalt. Ezek a méltóságteljes, keleties mozdulatlanságú, de görög hagyományban gyökerező formálású szobortömbök (154. kép), főleg a jósszentély környékén élő előkelő családok olykor papi tisztséget viselő férfi- és ritkábban nőtagjait ábrázoló fogadalmi ajándékok, ma jelentős részben a British

Museum kincsei. A milétosi nagyszobrászat azonban az álló ruhás és ruhátlan ifjú- és nőalakoknak, fekvő alakoknak és oroszlánábrázolásoknak is nagyszámú, helyi műhelyből származó anyagát hagyta ránk. Ezek egy része olyan közeli rokona a samosiaknak, hogy olykor esetleg azonos mesterekre is lehet gondolni. A két nagy központ kisművészei is sokszor nehezen választhatók el egymástól. Vitathatatlanul milétosi műhelyekből kerültek azonban ki a század első negyedével kimerülő vadkecskestílusú kerámia folytatói, az egyik rhodosi lelőhelyükről elnevezett, nagyjából 560–500 közt készült Fikellura-vázák, jórészt amphorák, figurális darabjaikon a körvonalrajzos és feketealakos stílust keverő díszítéssel, olykor felcsillanó groteszk humorral ábrázolt alakokkal és a jellegzetes sarló alakú díszítőmotívummal (155. kép).

A század harmadik nagy keleti görög szobrásziskolájáról, a chiosiról már részletesen volt szó (99. kép). A szigeten a késő-orientalizáló stílust folytató vázafestészetnek is egyéni hangú mesterei dolgoztak legalább a század közepéig (71. kép). Ephesos, amelynek újjáépült Artemisionáról már említés történt (118. kép), a kisművészeteknek, elsősorban az elefántcsont-plasztikának (69. kép) és az ötvösségnek volt fontos központja; nagyszobrászata, amennyire

155. Milétosi ún. Fikellura-váza fürjekkel (Altenburg-festő). Kr. e. 550–540 k.

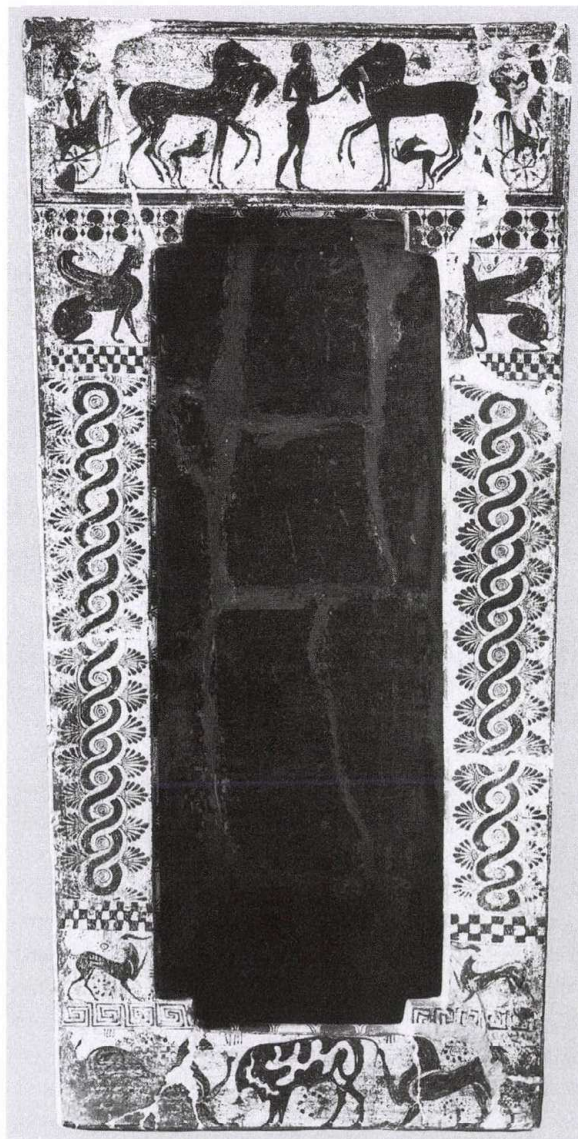




ismerjük, a két nagy dél-ióniai műhelyhez, Samoshoz és Milétoshoz kötődött. Észak-Ióniában a vadkecske-stílusnak a korinthosi vázákéval keveredő változata élt a század első felében, de a legjelentősebb műfaj itt a Klazomenaiban a század középső tizedeiben kialakult, jól felismerhető, de nem különösebben magas művészi kvalitású feketealakos vázafestészet helyi iskolájának nyomába lépő, műfajukban jóformán egyedülálló festett agyagszarkofágok sorozata. A sírládák peremét az orientalizáló vadkecskestílusnak eredeti központjaiban rég aktualitását veszített motívumai díszítették, feketealakos képekkel váltakozva, amelyeken a bekarcolást fehér vonalas festés helyettesítette (156. kép). Ennek a szinte csak készítési helyén és közeli környékén elterjedt műfajnak az élete a század közepe után kezdődött, és mélyen benyúlt a következő századba. A rhodosi városoknak is gazdag művészeti anyagát ismerjük, de a régebben uralkodó véleménnyel szemben ezeknek nagy része a fentebb bemutatott központokból származik; kiemelést érdemelnek azonban a lelőhelyükről elnevezett Vroulia-csoport polychrom díszítésű vázái, főleg csészék, és még inkább a plasztikus edényeknek a század első felében virágzott és távoli területeken is keresett produkciója, amelyet a század közepe után az említett samosi figurális vázák váltottak fel.

A keleti görög városok művészetének képe egészében ma még jóval hézagosabb, mint a görög félsziget központjaié. Rendszeres feltárásuk azonban az utóbbi félszázadban nagy lendületet kapott. Folytatásuk során számos, az összképet is megváltoztató mesterműve kerülhet még elő a fent jellemzett „ión” művészetnek, amely – legalábbis ma így látjuk – a század utolsó negyedében érezhetően üressé vált, mindinkább önálló mondanivaló nélkül maradt.

Egészen más a helyzet a nyugati görögséggel, amely tulajdonképpen ebben a században vált először a görög kultúra jelentős önálló tényezőjévé. A korábban alapított nyugati települések, *apoikiák* felvirágzása mellett a század közepétől része volt ebben a keleti görögségre nehezedő perzsa nyomásnak is. Mint Xenophanész és a filozófus Pythagoras vagy Phókaiá egész lakossága, számos művész is átvándorolt Nyugatra, „Nagy-Görögországba” – ahogy már a Kr. e. 4. század óta nevezték. Nem kevésbé meghatározó jelentőségű volt azonban az, hogy az új településeknek anyavárosuktól távol, idegen népek és kultúrák szomszédságában kellett életüket



156. Festett agyagszarkofág Klazomenaiból. Kr. e. 525–510 k.

berendezniük. A lakóházak igénytelensége szinte természetes volt, viszont már korábban utalni kellett arra, elsősorban Megara Hyblaia példájával, milyen lehetőségeit nyújtotta az anyaországi településekkel szemben a beépítetlen területen történő városalapítás az urbanisztikai kiképzésnek (49. kép). Nem egy esetben kimutatható, hogy a tervszerű parcellázás, egészen az egyes lakószigetekig lebontva, a korai *apoikiák* berendezkedésének vezető szempontja volt.

A monumentális építészet, ami természetesen elsősorban templomépítészetet jelentett, csak a 6. szá-





157. Fekvő férfi terrakotta szobra  
Tarentumból. Kr. e. 6. sz. utolsó  
negyede

zad első negyedében vette kezdetét. A meghatározó szempontok az *apoikiák* helyzetének megfelelően nem voltak teljesen azonosak az anyaországiakéval. A templomok kettős rendeltetése egyfelől az volt, hogy az Itáliába és Szicíliába költözött görögök számára isteneik jelenlétét dokumentálják, ami összetartozásuk garanciája is volt, bár egységes görög-ségtudatról ekkor még nem beszélhetünk, másfelől tekintélyük és – általában hallgatólagosan – fennsőbbiségük hangsúlyozása a környező helyi kultúrák népeivel szemben. Mindez érthetővé teszi a törekvést a látványos és monumentális megoldásokra, aminek legjobb példája a márványban és jó minőségű kövekben szegény területen a színes épületdíszítő terrakották művészetének kivirágzása, valamint az is, hogy az egyik legkorábbi templomépület, a század első negyedében épült syrakusai Apollón-templom lépcsőjére nemcsak nevét véste be egy vagy két mestere, hanem a feliratban a mű szépségére is felhívta a figyelmet.

A legkorábbi templomoknak még nem lehetett mérvadó anyaországi mintaképük, a dór és ión építérend ekkor volt kialakulóban, illetve megszilárdulóban (az iónnak nem is lett az archaikus korban kanonikus formája). Ezzel is magyarázható, de a nyugati görög művészetre egészében is jellemző, hogy különböző görög központokból nyert ösztönzéseket olvasztottak egybe, kialakítva a maguk ún. dór-acháj építészeti stílusát, amelynek legszebb példái a század harmadik negyedében emelt paestumi

ún. Basilicán (vagyis a régebbi Héra-templomon) kívül az acháj alapítású városokban, Metapontionban, Sybarisban, Krotónban épültek; közülük sorolható a század végére keltezhető paestumi Athéna-templom és az említett Foce del Sele-i Héra-szentély újraépített késő-archaikus temploma is, amelynek néhány metopéja éppen fennmaradt.

A szicíliai dór templomok már szigorúbban követtek a lassanként megszilárduló kánont, ahogy az említett syrakusai Apollón-templom mellett Selinus, Gela, Akragas-Agrigento viszonylag éppen fennmaradt, illetve jól rekonstruálható templomai mutatják, egyben a lokális változatokat is illusztrálva; ilyen volt az épület lépcsőkkel való körülvétele, a cella és az oszlopok közti tér (*peristasis*) kiszélesítése felvonulások számára, valamint a cella hosszú és keskeny kiképzése. A néhány évtizede Siracusában talált monumentális ión *peripteros* templom, amelynek építkezése 500 körül abbamaradt, kisebb ión épületek mellett egyelőre magában áll Nyugaton az archaikus korban. Alighanem az ephesosi Artemision volt a mintaképe, ami nem egyedülálló jelenség a kor nyugati görög építészetében: a selinusi korábbi archaikus templom, amelynek metopéiről már volt szó (111. kép), arányaiban az aiginaei archaikus Aphaia-templomot követi, a legnagyobb selinusi ún. G-templom, amelynek építését 530 körül kezdték, de soha nem fejezték be, nagy részében pontos mása a didymai Apollón-templomnak.

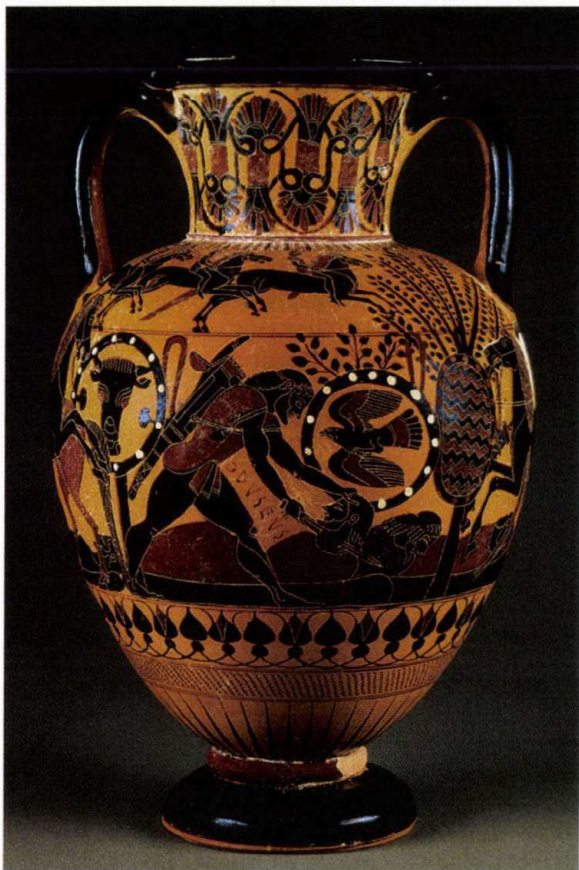
A helyi tendenciák azonban általában a dór építés-



rend alapvető sajátosságával, az egész épület egy-séges organizmusként való felfogásával szemben érvényesültek: olykor az oszlopok átmérője ugyan-azon a templomon más és más; az oszlopsor, a *meto-pé-triglyphos* fríz és a *tympanon* szinte a maga külön életét éli, horizontálisan széttagolva az épületfront egységét; néhol a dór és ión építérendnek nemcsak formái, hanem alapelvei is szabadon keverednek az épületeken. Az építérendek törvényeinek feloldása, valamint archaikus elemek tovább őrzése olyan vo-nások, amelyek a maguk módján a nyugati görögök művészetének egyéb ágait is jellemzik.

Az anyaországgal fenntartott szoros kapcsolat ért-hetővé teszi, hogy a nagy görög központok mind-egyikének művészete visszhangra talált itt, részben im-port, részben helyi utánzások formájában. Az egyes stílusok azonban nem kötődtek feltétlenül az egyes *apoikiák* anyavárosához: a korinthosi vázákat éppúgy

158. „Chalkisi” feketealakos agyagváza: Rhésos lovainak el-rablása. Kr. e. 540–530 k.



159. Zeus bronzszobra Ugentóból, tarentumi műhelyből, he-lyi mészkő talapzaton. Kr. e. 530–520 k.

utánozták tarentumi, mint szicíliai műhelyekben, és a lakón vagy az „ión” művészetnek hasonlóképpen széles körű volt a befogadási területe. Ugyanezt mu-tatja az anyaországgal versengő bronz és terrakotta-kisszobrászatuk is (157. kép); éremművészetük pedig már ekkor legalább egyenrangú volt a nagy görög-országi központokéval.

Önálló figurális vázafestészet Magna Graeciában csak szórványosan jelent meg; egyedülálló, jelentős kivétel az ún. chalkisi vázáknak a század második fe-lében valószínűleg Rhégionban működő iskolája (158. kép), az athéni feketealakos kerámia egyetlen érdem-leges tanítványa; minden jel szerint egy mester, az ún. Felirat-festő alapította, akit különleges ikonográfiájú, gyakran mitologikus vázaképei a görög archaikus ke-ramográfia legnagyobb mestereinek sorába emelnek.

Bár márvány *kurosok* néhány jelentős példánya készült helyi műhelyekben, helyi márvány hiányá-ban a mészkőnek és a terrakottának itt a nagyszob-rászatban is fontos szerepe volt, de ezeknek puhább anyaga egyébként is kedves lehetett az itáliai görög mestereknek: szobraiknak szinte minden mondani-





160. Harcos bronz lovasszobra Armentóból. Kr. e. 570–560 k.

valója kinn ül a felületükön, a szerves felépítés szigorúsága és áttekinthetősége általában távol állt tőlük. Annál nagyobb hangsúlyt kapott az arc kifejezése és a természeti valóság kiragadott mozzanatainak máshol ismeretlen közvetlenségű megjelenítése. Mindez még fokozódott, és olykor Görögországból nézve barbárnak érzett expresszivitással keveredett a helyi lakossággal való érintkezés során. Sok példát mutat erre a minden nagyobb településen önálló műhelyekben készült és gyakran, bár nem mindig jól megkülönböztethető formákat mutató agyagszobrászat (157. kép), és még sokkal szembezőkőbben a bronzszobrászat néhány kiemelkedő darabja.

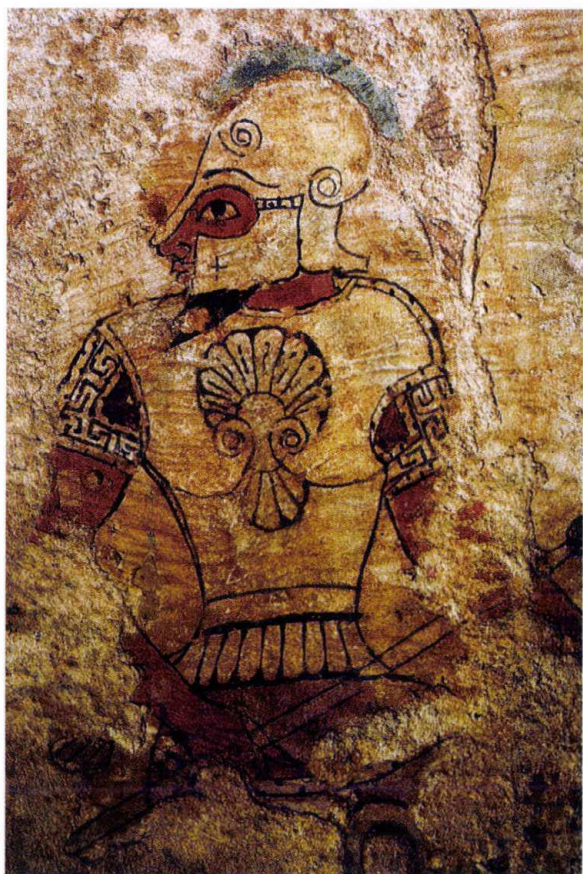
A Salentói-félszigeten, a messapusok lakóhelyén előkerült, mintegy fél életnagyságú ugentói Zeus-szobor magas tartóoszlopának díszítése jelzi, hogy jobb profilnézetre készült (159. kép); Korinthos és Spárta bronzművészetének vonásai keverednek rajta, de kétségtelenül a Magna Graecia művészetében már ekkor is vezető szerepet vivő szomszédos Tarentum egy görög műhelyében mintázták; a talapzatán látható rozettasor viszont a messapus épületdíszítő művészetnek volt kedvelt, jellemző motívuma. Ugyancsak a tengerparti településektől távolabb, a mai Basilicata tartomány belsejében fekvő Armen-

to egy harcos-sírából került elő az itáliai görögség archaikus szobrászatának egyik mesterműve: egy harcos mintegy 24 centiméter magas lovas szobra a század második negyedéből (160. kép); szögletes vonásai, a plasztikus mintázás szűkszavúsága nem csökkenti monumentális hatását, és az egykori Fejérváry–Pulszky-gyűjteményből a British Museumba került szoborral kapcsolatban érthető a megújuló vita arról, hogy görög vagy görög műhelyben nevelkedett helyi művész volt-e a mestere. A válasz azonban, ahogy számos fentebb tárgyalt esetben, ezúttal sem etnikum kérdése. Az itáliai görög művészet ugyanis kettős kötöttségű, mesterei – akik közt a szignatúrák tanúsága szerint helyi származásúak is hamar megjelentek – szívük egy részével itáliaiak voltak, története szerves része az ókori Itália művészettörténetének is, és mint jelenség, bár egyes megnyilvánulásaiban nem feltétlenül, egészében már ekkor is határvonalon állt a görög és a görögön nevelkedett itáliai művészet között. Annak, hogy ez az anyaországban is tudatosává vált, az első írott tanúságát Hérodotosz adta, mikor az itáliai görögöket italiótáknak nevezte (4, 15).

#### AZ ARCHAİKUS GÖRÖG MŰVÉSZET HATÁSA

A görög művészet ugyanis a 6. században már nemcsak a görögökhöz szólt. Láttuk, hogy a század egyik legjelentősebb gazdasági mozzanata a görögök közt a kereskedelem rohamos fejlődése volt. A görög gyarmatosítás a század folyamán lényegében lezárult, a görög kereskedelem azonban nem látta ennek kárát, ellenkezőleg, az *apoikiák* megszilárdulásuk után maguk is a kereskedelem útjainak új kiindulópontjaivá váltak. A görög településeken mindenütt megtaláljuk az anyaország görög művészetét, nemcsak könnyen szállítható darabjait, hanem többnyire a márvány nagyszobrászatot is: az észak-afrikai Kyrénében éppúgy, mint Dél-Oroszországban, a Nílus deltájában fekvő Naukratisban nemkülönben, mint Massaliában (a mai Marseille-ben) vagy Hispániában. Mindezek új központjaivá váltak a görög művészet kisugárzásának. A görögökkel szomszédos népek feltárt települései és gazdagabb sírjai görög leletekkel vannak tele, akár a lydiai Sardeisba vagy a phryg Gordionba, akár az itáliai etruszkok felé nézünk; az utóbbiak sírjaiban olyan tömegesen kerültek elő attikai fekteala-





161. Harcos harci kocsin; sírkamra freskójának részlete a lykiai Kizilbelből. Kr. e. 500 k.

kos edények – láttuk, hogy a François-váza is etruszk lelőhelyű –, hogy egészen a görögországi rendszeres ásatások kezdetéig általában „etruszk vázák”-nak nevezték és hitték őket. De a közvetítő kereskedelem útjai még távolabb is vezettek. Dél-Oroszországból az Urál vidékéig és a Kaszpi-tengerig, Massaliából a Rhône völgyében a Rajna felső folyásáig, az adriai úton pedig a Kárpát-medencéig jutott el a görög áru, ahogy ezt többek között a félszázada a Szajna-vidéki Vix-ben feltárt 1,64 méter magas, 1200 liter űrtartalmú, domborművekkel díszített bronz vegyítőedény (149. kép) vagy a Magyarország keleti határán, Ártándon szkíta sírban előkerült spártai bronzedény, *hydria* tanúsítja. Ezeknek a távolabbi területeknek legtöbbször a görög művészet odakerült darabjai reprezentatív ajándéktárgyak, olykor évszázadokig megbecsült családi ereklyék lehettek, de a helyi művészetekben kezdetben visszhangtalanok maradtak.

Nemcsak a műtárgyak keltek azonban vándorútra, hanem maguk a mesterek is. Így tud az írott hagyomány már a 7. század második felében az etruszkok közé kivándorolt korinthosi agyagművesekről, és a Kr. e. 530–510 között készült caerei *hydriákat*, amelyeknek dús fantáziájú szín- és képvilága rokonok nélkül áll etruszk lelőhelyükön, egy példányuk felirata szerint keleti görög mester készítette – talán a perzsák elől menekülők egyike.

A kereskedelem útján érkezett műtárgyak és a vándorútjukat járó mesterek megismertették a görög művészet ízt a szomszédos kultúrák népeivel, és ott, ahol ennek megvoltak a feltételei, a görögöktől nyert ösztönzés az illető nép művészetének alkotóelemévé vagy erjesztőjévé lett. A görög művészetnek ez a termékeny érintkezése a szomszédos népekével, amely évszázados előzmények után éppen a 6. században vált széles körűvé, a helyi adottságoktól és a történelmi helyzettől függően más és más formákat és méreteket öltött, s különböző jelentőségűvé vált. Kis-Ázsiában elsősorban Lykiában fejlődött ki jelentős sírdíszítő kőszobrászat a helyi építészeti hagyományok és az archaikus görög nagyszobrászat találkozásából (bár fő műveit a következő századokból ismerjük; 193., 194., 346., 363. kép), és az új leletek a század utolsó negyedében virágzó görög festőiskola műveit tárták fel lykiai sírok falain és Phrygiában. Kimagaslik közülük a legkorábbi, az észak-lykiai Kizilbelben talált festett sírkamra (161. kép), a keleti görög rajzművészet hatása alatt, talán görög mesterek személyes részvételével készült, de a századvég görög festészetének említett nagy újításairól még nem tudó freskóival, amelyek görög, keleti és helyi ikonográfiai motívumokat (harcba indulás, Gorgók, Bellerophón, lakoma) egyesítenek gazdag színezésű képeiken.

Kybelé istennő nemrégiben előkerült monументális mészkőszobra (162. kép) mutatja, hogy a phryg nagyplasztika a szomszédos görög műhelyek hatására lépett túl őskori formálólvein. Egyiptommal a század középső felében uralkodott Amasis fáraó már említett görögbarátsága megelégnítette a közvetlen kapcsolatokat, amelyek során ekkor a görögök – bár mindvégig a mesternek kijáró tisztelettel tekintettek az egyiptomi kultúrára – már többet adtak, mint amennyit a megmerevedő későkori egyiptomi művésztől kaphattak, és hatásukra, amelyről például egy Memphisben előkerült, sajátosan egyiptomi arckifejezésű, keleti görög ruhaviseletű *koré*-szobor





162. Kybelé istennő kőszobra Phrygiából. Kr. e. 6. sz. második fele

tanúskodik, új kifejezési formák lazították a kihűlt helyi hagyományok uralmát.

Az egyiptomi művészetet ekkor még nem tudta a görög hatás gyökeresen átalakítani. Az itáliai etruszkoknál azonban termékenyebb talajra talált. Az archaikus Itáliának ezt a leghatalmasabb népét a görög művészettel való megismerkedés segítette először ahhoz, hogy a maga elképzeléseit művészi formába öntse, hogy sajátosan *etruszk* művészetet teremtsen. A gö-

rög mintaképek utánzása nem nyomta el, ellenkezőleg, kibontakoztatta a helyi művészetet; olyan példája ez a görög művészet hatásának, amelynek nem egy további példája ismeretes, így – ha nem is hasonló mélységben – az ibér és a szkíta művészet, a legmesszebb ható történeti következményekkel pedig Róma esetében.

Nem kell azonban az időben ilyen messzire előre-menni hasonló példáért. Az etruszkok vagy a görög művészetet is importáló, de önmagában művészileg kevésbé termékeny Karthágó politikailag egyenrangú ellenfelei voltak a görögségnek, a görög művészek itt megbecsült mesterekként dolgoztak. Más volt a helyzet Elő-Ázsiában. A század második felében a görög művészet lykiai, lydiai és phrygiai, a század utolsó negyedében pedig már egyiptomi hatása is jórészt perzsa alattvalók egymás közötti érintkezésének volt az eredménye; a perzsa uralom alá került keleti görögök alárendelt helyzetükben voltak egyenrangúak a helyi lakossággal. Maguk a perzsák azonban másképp álltak szemben a görög kultúrával, mint a többi egykorú nép vagy kultúra. Az ő számukra a görögség egy volt a sok meghódított és részben még meghódítandó nép közül. A bámulatos gyorsasággal kialakult hatalmas birodalomnak már az első uralkodói hozzáláttak, hogy ennek a szinte múlt nélküli nagyhatalomnak méltó fővárost teremtsenek, amely épületeivel és azok díszítésével megfelelően reprezentálja hatalmukat és uralkodói programjukat. Ezt a törekvésüket három monumentális, új alapítású fővárosuk közül elsősorban Susa és Persepolis hirdeti, amelyekben szinte a semmiből egyszerre kialakult formájában lép elénk az achaimenida perzsa művészet.

Ennek mezopotámiai alkotóelemei első pillantásra felismerhetők. Nem kevésbé nyilvánvaló azonban az sem, hogy ez a művészet nem jöhetett volna ebben a formájában létre az archaikus görög művészet hatása nélkül. Név szerint is ismerünk egy phókiai görög szobrászt, Télephanést, aki Dareios és Xerxés számára dolgozott, másfelől mind a susai, mind a persepolsi építkezések feliratban megmaradt okmányai tanúsítják, hogy görögök is részt vettek a nagy palotaépítkezésekben, Susában mint a domborművek faragói és talán mint a színes mázú téglá domborművek mesterei is. Dareios egyik monumentális persepolsi szobrának lábán mintegy kézjegyüket is otthagyták: a festés előtt a kőbe becarcolt ember- és állatalakok vázlatait, a 6. század végi vörösalakos vázafestészetből ismert stílusban (163. kép). A persepolsi királyi kincs-





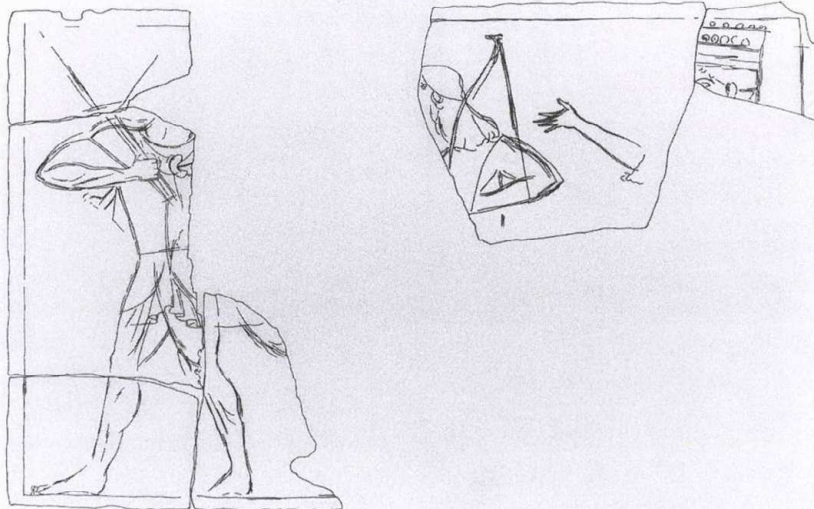
163. Oroszlán- és két férfifej bekarcolt rajza görög mester-kéztől persepolis domborművön. Kr. e. 510–500 k.

tárból pedig nemrégiben egy 6. század végi, Apollónt, Héraklést és Artemist ábrázoló, helyi kőből készült lapra rajzolt jelenet került elő, épületdíszítő festmény előrajza, görög technikával és stílusban, helyi görög vagy perzsa megrendelő számára (164. kép).

A görög mesterek részvételéről a perzsa művészet kialakításában azonban nemcsak ilyen apróbb, bár jellemző mozzanatok tanúskodnak, hanem a technika és művészi kifejezés alapvető elemeinek sora is, amelyeket csak görögöktől, görögök útján tanulhattak. Ilyen a 6. század közepének görög műhelyeiben alkalmazott fogas véső használata a nagy kőtömbök megmunkálására, a ruharedők és a haj mintázásának a görög archaikus művészetből tanult formái, és ilyen a domborművek hangsúlyozottan plasztikus kifaragása is, szemben a keleti művészetek laposabb, rajzosabb reliefmintázásával. Igaz, a perzsa megrendelők az általuk előírt formákhoz való szigorú ragaszkodást követelték meg a mesterektől, és a gö-

rögök már máshol is bebizonyított alkalmazkodóképességükkel meg is feleltek ennek a követelménynek, de nem tudtak pusztán alattvalók lenni, és szellemi bélyegüket rányomták a kialakuló perzsa művészetre, amelyet elsősorban az ő hatásuk nyomát viselő formái emeltek ki a többi egykorú keleti művészet közül.

A meghódítottak itt hódítókká váltak, és nem csak itt: Dareios a krotóni Démokedést választotta udvari orvosául, szkíta hadjáratán pedig Mandroklés samosi építész építette azt a Bosporost áthidaló híres hidat, amelyen az uralkodó seregével átkelt Európába. A perzsák más meghódított népek hasonló szolgálatait is igénybe vették, de a görög tudósok és művészek rövidesen kiemelkedtek az alattvalók tömegéből. Démokedés úgy lett hadifogolyból Dareios udvari orvosává, hogy az uralkodó lábának meggyógyításában tudósabbnak bizonyult addigi egyiptomi orvosainál, az említett susai építészeti feljegyzésekből pedig az tűnik ki, hogy a munkákban médek, babylóniak, egyiptomiak is részt vettek, a domborművek faragása azonban egyedül a görögök és az ekkor már erősen görög hatás alatt álló Sardeisből jött mesterek műve volt. A perzsa uralkodó előtt – a nagy építkezések mind az udvar közvetlen irányítása alatt történtek – a görögök hamarosan bebizonyították, hogy olyan hatalom van a kezükben, amellyel nehezebb megbirkózni, mint a többi legyőzött népével, hogy sokszorosan képesek visszaadni azt, amit az előző században és azóta is a Kelettől kaptak, s fölötte állnak annak, hogy egy keleti birodalom elnyeléssel fenyegethesse őket. Rövidesen eljött az ideje, hogy ezt fegyverrel is bebizonyítsák.



164. Apollón, Héraklés és Artemis bekarcolt rajza töredékes kőlapon, Persepolisből (M. Cox rajza). Kr. e. 6. sz. vége







# PERIKLÉS SZÁZADA

---









# A GÖRÖG–PERZSA HÁBORÚ



## IÓNOK ÉS PERZSÁK

A kis-ázsiai görög városok a tengerparton létesültek. Hátszáguk ritkán érte el a 100 kilométeres mélységet. A szárazföld belsejét barbár népek uralták, vagyis olyanok, akik a görögök számára érthetetlen nyelven beszéltek, ami nem jelentett nekik többet, mint ha azt hallanák: bar-bar-bar-bar. A barbárság a görögök szemében nem járt együtt feltétlenül civilizátlansággal. A lyd birodalom például nemcsak gazdag volt, hanem minden szempontból fényűző is. A lydök ráadásul tisztelték a görög szentélyeket, például az ephesosi Artemisiont, de a hatalmas vagyonáról közismert Kroisos (a nevéből származik a mi 'krózus' kifejezésünk) a délosi jósdát is rendszeresen megkérdezte fontosabb döntései előtt. Egy ilyen jóslatot értett vagy értelmezett félre, amikor Kr. e. 547-ben rátámadt az országotól keletre fölemelkedő birodalomra, Kyros Perzsiájára. 546-ban fővárosa, Sardeis is elesett, és a perzsák nemcsak a lydök, hanem a tőlük korábban függő kis-ázsiai görög városok uraivá is váltak. Milétos már a háború alatt a perzsák oldalára állt, Chios szigete is hamarosan így tett, a lydöket támogató városok egy része elpusztult (Magnésia, Phókaia, Priéné, Teós), a többiek pedig betagozódtak a perzsa birodalomba. Phókaia lakói – akik korábban Massaliát, a mai Marseille-t is alapították – hajóra szálltak, és Korzika szigetén akartak új államot alapítani, de ezt az etruszkok és karthágóiak megakadályozták az alaliai csatában (540 k.). A megmaradt kis-ázsiai görög polisok messzemenő autonómiát élveztek. Igaz, élükre a perzsákkal rokonszenvező tyrannosokat állítottak, évi adót fizettek és katonákat állítottak a perzsa hadseregbe (ne feledjük, a Salamisnál küzdő „perzsa” flotta jó része görög hajókból állt), belső ügyeiket azonban önál-

lóan intézték, és csak háborúikhoz kellett engedélyt kérniük a perzsa helytartótól. 513-ban Dareios hadra kelt az európai szkíták ellen. Végigvonult Thrákián, és átkelt az Istrosra, vagyis a Dunán. A híd őrzését görög szövetségeseire, többek között a Chersonésosson uralkodó athéni tyrannosra, Miltiadésra bízta. Miltiadés ki akarta használni a kínálkozó alkalmat, hogy megszabadulhat a perzsáktól, és elkezdte bontani a hidat. A visszatérő perzsáknak ugyan viszonylag hihető mesével szolgált (a szkíták átkelését akarta megakadályozni), de rövid idő múlva jobbnak látta, ha Athénba költözik. Dareios másik segítője, a milétosi Histiaios őszintébben képviselte a nagykirály érdekeit, de amikor a thrákiai ezüsbányák közelében akart új várost alapítani, Dareios inkább magához rendelte Sardeisba. A megtiszteltetés, hogy a király tanácsadója lehet, aggasztóan hasonlítani kezdett a házi őrizethez.

Histiaios milétosi utóda, Aristagoras, elhatározta, hogy Naxos szigetét meghódítja és városához csatolja. Ehhez azonban szüksége volt a perzsa helytartó engedélyére. Azt meg is kapta, sőt nem várt nagyságú támogatást – kétszáz hajót – is, aminek következtében jóval inkább egy perzsa expedíció milétosi segédcsapatának érezhette seregét, semmint egy önálló hadjárat végrehajtójának. Helyzetét tovább súlyosbította, hogy a naxosiak jól felkészültek a támadásra, és vissza is verték azt (500). Aristagoras komoly bajba került. A helytartó – és így a nagykirály – bizalma megingott, és féltő volt, a hadjáratral együtt városát, sőt életét is elveszítheti. A perzsák vendégszeretetére ráunt Histiaios is biztatta: robbantsen ki felkelést, és rázza le a perzsa igit az iónok nyakáról. Aristagoras lemondott tyrannisáról, de továbbra is ő vezette Milétost. Körútra indult Hellasba, hogy támogatókat keressen a felkeléshez. A spártaiak elutasították ké-



rését. Egyrészt nem rendelkeztek megfelelő flottával, másrészt pedig nem hagyhatták magára városukat hosszú időre, tartva a helóták esetleges lázadozásától és az argosiai támadásától. Athén támogatása ennél is bizonytalanabbnak tűnt, mivel a város 508-ban önként kötött szerződést Perzsiával. Csakhogy az athéni tyrannosz, Hippias 510-ben Perzsia területére menekült, és a perzsák támogatták hazatérési kísérletét (504). Az athéniak így megszavazták húsz hajó kiküldését Ióniába – bár azt ők sem gondolták komolyan, hogy ez elegendő segítséget jelentene a perzsa birodalom elleni harcban. Aristagorasnak ezenkívül csak az euboiai Eretriától sikerült további öt hajót szereznie, a felkelést mégis kirobbantotta. A görögök megszállták a tartomány fővárosát, Sardeist (499), de az ellentámadásba lendülő perzsák rövidesen elfojtották a lázadást. A tengeren a föníciai flotta (495, Ladé) aratott diadalt. A szárazföldön a perzsák által körülzárt Milétosz 494-ben elesett, falait lerombolták, elhurcolt lakóit pedig a Tigris torkolatánál telepítették le. A háborút a maga szakállára tovább folytató Histiaios elfogták és Sardeisben karóba húzták.

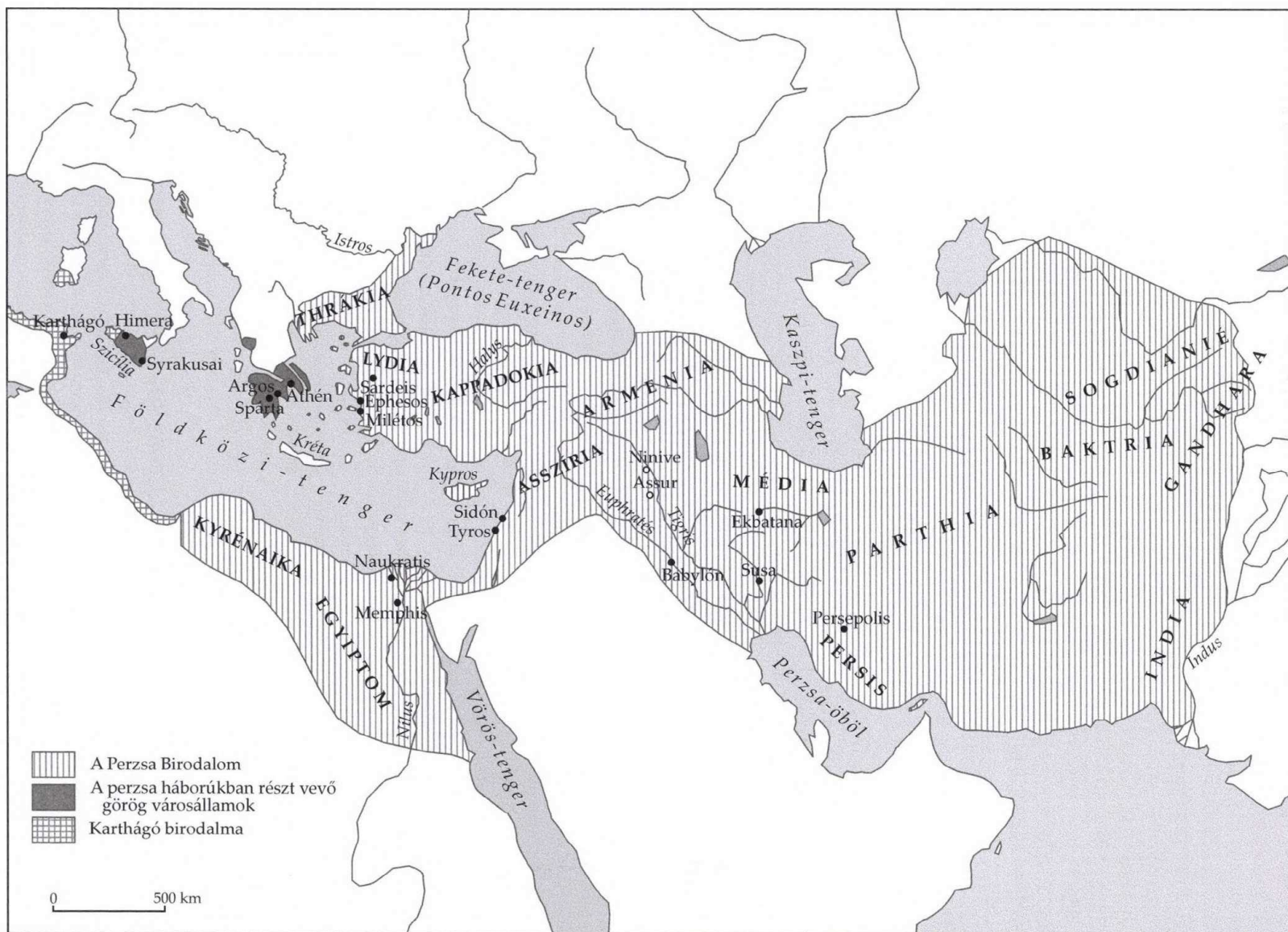
Ha a felkelés mozgatórugóit keressük, meglepő következtetésre juthatunk. Milétosz és a kis-ázsiai görögség fekete-tengeri kereskedelmi dominanciája 560 és 520 között megroppant, és több városban ugrásszerűen megnőtt az athéni áruk mennyisége. A Fekete-tengerről érkező gabona Athén számára létkérdést jelentett. Ez indokolja az 508-as szerződést is a perzsákkal, hiszen 513-ban a Dardanellák és a Bosporosz mindkét partja perzsa kézre került. A gabona-utánpótlás biztosításán túl a thrákiai arany- és ezüsbányák is vonzották az athéniakat, akik az Égei-tenger szigetei iránt is egyre élénkebb érdeklődést mutattak. Peisistratosz ültette annak idején Naxosz trónjára támogatóját, Lygdamist, aki befolyását – és így az athéniakét is – kiterjesztette Délosra. A spártaiak Peisistratosz halála után elűzték Lygdamist, és hatalomra juttatták azt a naxoszi oligarchiát, amely ellen aztán Aristagoras támadást intézett. A kis-ázsiai görögség számára tehát Athén nem kívánt vetélytársat jelentett, míg a perzsa birodalom hatalmas belső piacot. Az autonómia korlátozását a városok vezetői számára bőségesen kompenzálta a megszerezhető haszon. A perzsa uralom első évtizedeiben az ión városok virágzásnak indultak. Ezért nem jelentett egyszerű feladatot Aristagoras számára a vonakodók meggyőzése, különösen, hogy külső támoga-

tójukként egyedül legveszedelmesebb kereskedelmi riválisuk, Athén lépett fel. Az iónok érvelésében megjelent az athéniakkal közös eredet, amit nagyon hasonló nyelvjárásuk igazolt, és a szabadság jelszava, amit a barbár igával szemben kellett megvédeniük. Az ión városok lakói számára legrokonszenvesebb követelésnek az tűnt, hogy megszabaduljanak a perzsák által nyakukba ültetett tyrannoszoktól. Más kérdés, mennyire jelenthetett számukra garanciát ebben éppen Aristagoras személye, aki korábban – még tyrannosként – Naxosz ellen vezette a perzsa hadakat. Mindezek alapján nem meglepő, hogy a felkelés elbukott, az már inkább, hogy egyáltalán kitört. Ami pedig a tyrannoszokat illeti, Perzsia a felkelés leverése után megszabadult tőlük, így az ión polgárok legfontosabb követelése a bukás ellenére teljesült.

Athén húsz és Eretria öt hajója nyilvánvalóan inkább szimbolikus, mint gyakorlati segítséget jelentett a felkelők számára, ahhoz azonban elegendőnek bizonyult, hogy a perzsák bosszúját magukra vonják. Dareios az athéniak gesztusában ráadásul súlyos szerződésszegést is láthatott, hiszen 508-ban ők adtak, méghozzá önként, földet és vizet a nagykirálynak (Hérodotosz 5, 73). A perzsa király vendégszeretetét élvező Hippias is alig várta, hogy tyrannosként visszatérhessen hazájába. Dareios tehát elhatározta Athén megtámadását.

A 492-ben szárazon és vízen megindult támadás egyelőre csak Athént és Eretriát fenyegette. Mardoniosnak sikerült Makedóniával elismertetnie a perzsa fennhatóságot, hadjárata azonban ennél többet nem ért el. A harcias thrák törzsek támadásai felőrölték a szárazföldi hadsereget, a vele párhuzamosan hajózó flottát pedig Athós félszigeténél egy vihar pusztította el. A következő támadást Dareios már diplomáciailag is előkészítette. Követeket küldött Hellasz számos városába, földet és vizet követelve tőlük. Ezt legtöbb helyen – így például Aigina szigetén – meg is kapta, csak Athén és Spárta viselkedett gorombán a küldöttekkel. Athénban egy szakadékba, Spártában pedig egy kútba dobták őket, hogy ott keressenek maguknak vizet és földet (Hérodotosz 7, 133). A leváltott Mardonios helyett Datis és Artaphrenész vezette a hatalmas flottát, amely, Athósz messze elkerülve, Naxoson és Déloson keresztül hajózott Euboiára felé (490). Datisék végrehajtották Dareios parancsát: elfoglalták Naxoszt, elpusztították Eretriát, és lakóit elhurcolták rabszolgának, és úgy gondolták, ez a sors vár Athénra is.





A PERZSA BIRODALOM ÉS A GÖRÖG VILÁG AZ KR. E. V. SZÁZADBAN



A perzsa flottát Hippias kalauzolta Marathón partjaihoz. Jól tudta, mivel itt feküdtek családi birtokaik, hogy ez az egyetlen olyan síkság Attikában, ahol a perzsa lovasság fölényét ki tudják használni az athéni hoplitaphalanxszal szemben. Hippias tehát, miután partot értek, húszévi száműzetése után – ha rövid időre is, de – hazatért. Az athéniak látták Eretria sorsát (Euboián korábban négyezer telepesük lakott!), és azt is, milyen sok görög állam adott földet és vizet a perzsáknak. Segítséget kértek hát Spártától, a másik jelentős görög államtól, amely visszautasította a perzsa szövetséget. E segítségkérés lehetett az alapja a később elterjedt, mesés történetnek, hogy a marathóni győzelem után egy állig felfegyverzett athéni harcos (Philippidés vagy Thersippos) futva vitte a jó hírt Athénba, ahol csak annyit mondott, hogy „Győztünk!”, majd összeesett és meghalt. Hérodotos (6, 103) valójában csak annyit ír, hogy a csata előtt elküldtek Spártába egy Pheidippidés nevű futárt, aki a 255 kilométeres távolságot mindössze két nap alatt megtette. A spártaiak azonban nem indulhattak el azonnal, mert akkor megszegették volna a törvényt. Aznap volt ugyanis a hónap kilencedik napja, márpedig a kilencedik napon nem indulhattak hadba, mivel még nem jött el a holdtölte. Így hát megvárták a holdtöltét, és csak azután vonultak Attikába. A perzsák azonban kevésbé voltak türelmesek, és seregük hadrendbe állt a marathóni síkon. A perzsákkal szemben felsorakozott athéni sereg tíz stratégosa (hadvezére) nem tudott egyetértésre jutni, milyen haditervet alkalmazzanak. Mindennap másuk látta el a fővezéri teendőt. Amikor a Chersonésosról hazatért Miltiadésra került a sor, és látta, hogy a türelmetlen perzsák kezdik behajózni seregüket, ráadásul a lovasságuk sincs a csatatéren (talán itatni vitték a lovakat), hirtelen támadást vezényelt, és a két sereg közötti több mint másfél kilométeres távolságot futva tették meg. A perzsák örültek hittek őket, hiszen íjászok és lovasság nélkül rontottak rájuk. Miltiadés határozott fellépése azonban bevált: a perzsák egy részét a tengerbe, más részét a közeli mocsárba szorították. A megmaradt sereg hajóra szállt, hogy – Attikát megkerülve – Phaléronnál szálljon partra. Miltiadésék azonban erőltetett menetben vonulva megelőzték őket. Datisék nem kockáztattak meg egy újabb kudarcot, és inkább hazahajóztak.

A késve megérkezett spártaiak megszemlélték a halottakat, gratuláltak az athéniaknak, és visszatértek hazájukba.

A történetből jól látjuk, hogy a tankönyvekben (és a sporttörténetben) oly gyakran felbukkanó marathóni futóról Hérodotos, a görög–perzsa háború legkorábbi krónikása mit sem tudott. A hősiesen romantikus mesét a Kr. u. 2. században jegyzi fel Lukianos és Plutarchos. A szónok és író Lukianos Philippidésnek, Plutarchos viszont Thersipposnak nevezi a hős futárt. Azt azonban egyikük sem indokolja meg, miért is kellett volna ezt a jelentős távolságot tűző napsütésben teljes fegyverzetben, futva megtenni? Ha Miltiadés hírt akart adni győzelméről, küldhetett volna egy futárt vagy éppen egy lovast Athénba. Nem véletlen, hogy a marathóni futó meséjét közlő források még a futó nevében sem tudnak megegyezni. A Philippidés névalak mindenesetre nagyon emlékeztet a legenda egyik lehetséges forrására, a Hérodotos által említett athéni futár, Pheidippidés nevére. Az Athén és Marathón közötti távolság egyébként 40, és nem 42 kilométer, mint az olimpiai versenyszámban. Ez utóbbi távot (42 195 méter) csak a londoni olimpia, vagyis 1908 óta kell teljesíteni a hosszútávfutóknak.

Forrásaink abban sem egyeznek meg, pontosan mekkora seregek néztek farkasszemet egymással a marathóni síkon. Igaz, az áldozatok számát Hérodotos meglepő pontossággal közli: „A marathóni ütközetben mintegy hatezer-négyszáz barbár esett el, athéni viszont csak százkilencvenkettő; ennyi volt tehát a két fél vesztesége” – írja Hérodotos (6, 117; M. Gy.). A marathóni csatában győztes athéniak létszámát Hérodotos különös módon nem adja meg, de Pausanias, a római császárkorban, a Kr. u. 2. században élt utazó így fogalmaz (*Görögország leírása* 10, 20, 2; M. Gy.): „Marathónnál az athéniak – a katonai szolgálatra alkalmatlanokat és a rabszolgákat is beleszámítva – legfeljebb kilencezer emberrel jelentek meg.” De hányan voltak az ellenséges katonák? Pausanias szerint háromszázezren (*Görögország leírása* 4, 25, 5; M. Gy.): „Felidéztek magukban az athéniak marathóni hőstettét is, akik alig tízezer katonájukkal egy háromszázezres fős méd sereget semmisítettek meg.” Ezt a számot erősíti meg a Plutarchos művei között fennmaradt töredék is (*Moralia* 305B), amely háromszázezres perzsáról és kilencezer athéniról beszél. Pausanias negyedik könyvének tízezres száma



ugyanakkor nem feltétlenül tévedés: az athéniaiak oldalán harcoló plataiaiak legfeljebb ezren lehetnek, és Pausanias a kilencezer athéni harcoshoz egyszerűen hozzászámolja az ezer plataiait. Bár az is lehetséges, hogy a plataiaiakkal együtt voltak kilencezren. Különös, hogy a Hérodotos által nem említett kilencezres és háromszázszáz szám mégis kiolvasható munkájából, vagyis úgy tűnik, ő is ezeket az adatokat tartotta valószínűnek, de valamiért nem akarta olvasóival megosztani őket. Mint láttuk, a csata áldozatainak számát pontosan megadja: az athéniaiak 192-en, a perzsák 6400-an estek el. Az athéniaiakra vonatkozó adat biztosnak mondható, mivel az athéniaiak minden csata után összeírták az elesetteket, és feliraton közzétették nevüket, valahogy úgy, mint a magyar falvakban az első és második világháború hőseiét. De honnan tudta Hérodotos, hogy hány perzsa esett el? A halottakat nyilván eltemették (és előtte kifosztották), mivel a járványt el akarták kerülni. De ki vette a fáradságot, hogy megszámlálja az ellenséges halottakat? Valószínűleg senki. Akármilyen módon számolta is azt ki Hérodotos, nyilvánvaló, hogy óvatosan kell bánnunk az általa közölt számokkal. A perzsák létszáma ugyanis biztosan sokkal kisebb volt, mint amit Pausanias vagy Plutarchos megad. A Kr. e. 1. században élt római Cornelius Nepos jóval visszafogottabb a perzsák létszámának megbecsülésében (*Miltiades* 5; H. L.): „Datis ugyan látta, hogy katonáinak nem megfelelő a hadszíntér, de csapatai számában bízva mégis mindenáron meg akart ütközni, annál is inkább, mert úgy találta hasznosnak, hogy addig mérkőzzön meg, amíg a lacedaemoni segítség meg nem érkezik. Ezért csatasorba állította százezer gyalogosát és tízezer lovasát, s elkezdte az ütközetet. Ennek során az athéniaiak annyival különbnek bizonyultak, hogy szétzúzták a tízszeres létszámfölényben lévő ellenséget, s úgy megreméltették őket, hogy a perzsák nem is táborukba, hanem hajóikra rohantak vissza.” A százezer gyalogos azonban még mindig kissé eltúlzottnak tűnik, nem is beszélve arról, hogy Hérodotos szerint a perzsa lovasság részt sem vett a csatában.

Ha meg akarjuk becsülni a perzsa sereg valódi létszámát, abból kell kiindulnunk, hogy Hérodotos szerint a perzsák hajón érkeztek Marathónhoz, és hadseregüket hatszáz hajó szállította. Mivel a gyalogosokon kívül lovakat is szállítottak a hajók, méghozzá olyan mennyiségben, hogy a lovasságnak kellő harci értéke legyen, legalább 200 hajót a lovak, 400-at

pedig a gyalogosok szállítására tarthattak fenn. Egy csapatszállító hajóra legfeljebb 60 gyalogos katona fért fel, így a perzsa gyalogság létszáma  $400 \times 60 = 24\,000$  fő lehetett. Az újabb becslések ezt az adatot fogadják el. Kilenc-tízezer athéni és plataiai számára győzelmet aratni egy két és félszeres túlerőben lévő ellenség fölött még így sem számít csekélységnek, de legalább lehetséges volt.

## KÉT HÁBORÚ KÖZÖTT – AZ OSTRAKISMOS

Miltiadés dicsősége nem sokáig tartott Marathón után. Egy balul sikerült parosi hadjárat után, amelyben súlyosan megsebesült, perbe fogták, elítélték, és még mielőtt kifizethette volna 50 talanton pénzbüntetését, meghalt. Az adósságot fia, Kimón fizette meg. Az athéniaiak között egyre erősödött a széthúzás. Egy olyan politikus kezdte meghatározni az athéni belpolitika irányváltását, aki röviddel Marathón előtt tűnt föl: Themistoklés. 493-ban, archónként, kiépítette Peiraieus kikötőjét, 490-ben pedig stratégusként harcolt a perzsák ellen. Themistoklés egy meglehetősen jelentéktelen nemzetségből, a Lykomidák közül származott. Erejét riválisaival szemben nem a nemzetségi háttér, hanem a politikai baráti kör (*hetaireia*) és a fanatizált nép adta. Úgy tűnt, hogy két határozott programot szándékozott keresztülvinni: az Athént hagyományosan vezető nemzetségek befolyásának csökkentését és a szárazföldi haderő helyett a flotta fejlesztését. Könnyű belátni, hogy ez utóbbi is jelentősen hozzájárult első célja megvalósításához, hiszen a program a nagybirtokosokkal szemben a hajósok, a kereskedők, az árutermelésben érdekeltek és az evezésből napidíjat húzó szegények érdekében állt. Az első lépést az jelentette, hogy az archóni tisztséget választás helyett sorsoltta tette, és a sorsolásban az ötszáz mérősök mellett a lovagok (*hippeis*) is részt vehettek (487). Ezzel nemcsak leértékelte az archóni tisztséget (hiszen ellátásához már nem volt feltétel az arra való alkalmasság) és a volt archónokból kikerülő Areiospagost, hanem egyszersmind jelentősen felértékelte a stratégusok feladatkörét, mivel ahhoz továbbra is csak a leggazdagabbak férhettek hozzá, de változatlanul választás, vagyis az alkalmassági kritérium alapján. Érthető: az állam védelme az idegen támadóktól fontosabb, mint a belpolitikai küzdelmek. A második lépést az



athéni flotta fejlesztése jelentette. A laureioni ezüstbányák újonnan feltárt aknai jövedelmét (évi két tona ezüstöt!) az athéniaiak föl akarták osztani egymás közt, így minden polgár kapott volna 10 drachmát. Ez különösen a szegényebbek számára tűnt nagyon vonzó javaslatnak. Themistoklés azonban keresztül-vitte, hogy a pénzből inkább hajókat építsenek az Aigina elleni háborúra. Aigina, Athén kereskedelmi vetélytársa azzal vívta ki különösen az athéniaiak haragját, hogy szövetségre lépett a perzsákkal. Themistoklés azonban feltehetőleg távolabbra tekintett az aiginai konfliktusnál: a határozat nyomán épült kétszáz hajó nélkül a görögök nem nyerhették volna meg a salamisi csatát, és Athén sem válhatott volna évtizedekre a tenger urává. A tengeri hadviselés fejlesztésének azonban befolyásos ellenzői is akadtak, akik arra hivatkoztak – nem is jogtalanul –, hogy a marathóni csatát is szárazföldi csapatokkal vívták meg, ráadásul külső segítség nélkül. A spártaiakkal az oldalukon még inkább felvehetnék a versenyt a perzsákkal. A szárazföldi stratégia szószólói közül a legfontosabb szerepet Kleisthenés egykori barátja, Aristeidés játszotta. Themistoklés számára nyilvánvaló volt, hogy politikai céljait csak akkor érheti el, ha megszabadul riválisaitól. E célra a cserépszavazás fegyverét használta.

A cserépszavazás (*ostrakismos*), mint korábban láttuk, az athéni demokrácia alapvető intézményei közé tartozott. Ennek ellenére vitatott, hogy ki és mikor vezette be, és az is, hogy milyen céllal, milyen szabályok szerint, és összesen hányszor éltek vele. A bevezető személyére nézve egységesek a források: Kleisthenés alkotta meg reformjai során az ostrakismosra vonatkozó törvényt (508). Ennek ellentmondani látszik az a tény, hogy az első ismert cserépszavazást 487-ben tartották, és nehéz indokolni azt, miért telt el húsz esztendő a törvény meghozatala és első alkalmazása között. Talán ezzel is magyarázható, miért állította azt Androtion, hogy az ostrakismos intézményét valójában csak 487-ben vezették be (GTSZ 95). A 480-as években tartott cserépszavazások hátterében mindenesetre nyilvánvalóan Themistoklés állt. A második ellentmondás az, hogy nem tudjuk, pontosan mit mondott ki a cserépszavazási törvény: csak annak kellett – vagyónát megtartva – tíz évre elhagynia Athént, aki ellen legalább hatezer cserepet adtak le, vagy annak, akinek a neve a legtöbb cserépen szerepelt. Ebben az esetben a többször is említett hatezer szám arra vo-

natkozhatott, hogy legalább hatezer cserépnek kellett összegyűlnie a szavazás érvényességéhez. Ez viszont azt is jelentené, hogy a szavazatok szélsőséges szóródását feltételezve, 5999 különböző névvel számolva akár 2 cseréppel is el lehetett volna érni a relatív többséget. A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy egy cserépszavazáson négy-öt „esélyesnél” többel nem lehetett számolni, de gyakoribb volt, hogy a szavazók valójában két név közül választottak:

Xanthippos	–	Themistoklés
Aristeidés	–	Themistoklés
Kimón	–	Periklés
Thukydídés, Melésias fia	–	Periklés
Alkibiadés	–	Nikias

(bár ez utóbbi esetben a „papírforma” felborult, és a jelentéktelen Hyperbolost juttatták száműzetésbe).

A *Vaticanus Graecus* töredéke egy 15. századi pergamenkódexben maradt fön (GTSZ 95 C). E forrás szerint a szavazás a buléban folyt, és akire legalább kétszáz szavazat esett, annak kellett száműzetésbe mennie. Kérdés, hogy a *Vaticanus Graecus* egy mára már elveszett ókori forrás adatait tartotta-e fön, vagy szerzője szabadon kezelte történelmi ismereteit. Az is lehetséges, hogy a cserépszavazás első áldozata maga Kleisthenés volt, akinek reformjai bevezetését követő sorsáról csak ezzel a meglehetősen bizonytalan információval rendelkezünk (Ailianos: *Tarka történet* 13, 24). Ailianos meséjének hitelét az is csökkenti, hogy „szigorú törvényhozó”-toposznak tűnik: a szigorú törvény megalkotója fejére hullik vissza elsőként. Ha mégis feltételezzük Kleisthenés „szerzőségét”, Themistoklés újítása 487 után abban állhatott, hogy a cserépszavazást a bulé kezéből a népgyűlésébe helyezte. Az elmélet gyenge pontja, hogy – Kleisthenést leszámítva – nem ismerünk senkit, akit a bulé űzött volna el cserépszavazással, és az is, hogy nem világos, Kleisthenés miért a négyszáz tagú tanáccsal számolt, ha ő volt az, aki megteremtette az ötszázak tanácsát. Erre azt lehetne válaszolni, hogy hatalomra jutása után az első törvény, amit – talán éppen Isagoras és semmiképpen sem a már elűzött tyrannos ellen – bevezetett, a cserépszavazás volt, reformjait pedig – például az ötszázak tanács felállítását – csak ezután fogalmazta meg. A négyszáz tanács megszüntetésével aztán hatályon kívül helyezte (vagy helyezték) a buléban tartott cserép-



szavazást, vagyis elképzelhető, hogy e törvénnyel Themistoklés reformja előtt soha nem is éltek.

Forrásaink szerint a cserépszavazás hetven éve (487–417) alatt tartott összesen kilenc vagy tíz ostrakophoria ismert áldozatai az alábbi politikusok voltak: Hipparchos, Megaklés, idősebb Alkibiadés (vagy Kallias), Xanthippos (Periklés apja), Aristeidés, Themistoklés, Kimón, Thukydidés (Melésias fia, nem a történetíró), Damón (Periklés tanácsadója) és a demagóg Hyperbolos. A legutóbbit leszámítva valamennyien Athén politikai elitjének legkiemelkedőbb tagjai.

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy *Az athéni állam* értékelése a cserépszavazás bevezetésének okait illetően kétségre vonható (22, 3–4; R. Zs.): „Phainippos archónsága idején, a marathóni csatában győzelmet arattak. A győzelem után még két év telt el, mikor a nép már elég erősnek érezve magát, első ízben alkalmazta az ostrakismosról szóló törvényt, amit a hatalmonlévőkre való gyanakodás miatt hoztak, hiszen Peisistratos is népvezérből és stratégusból lett tyrannosszá. Először az ő rokonát, a Koltyosból való Hipparchost, Charmos fiát küldték ostrakismosszal száműzésbe, hiszen Kleisthenés főképpen őmiatta hozta a törvényt, mert ki akarta űzetni.”

A beszámolóban több ellentmondás található. Ha Hipparchost 487-ben száműzték (és ez bizonyosnak tekinthető), elég lassan éltek az éppen öellene hozott törvénnyel. Kleisthenés 487-ben nem hozhatta meg az ostrakismosról szóló törvényt, ugyanis semmi jele nincs annak, hogy ebben az időben Athénban tartózkodott, netán egyáltalán életben lett volna. Vagyis, ha Hipparchos ellen hozták a törvényt, akkor betérjesztője bajosan lehetett Kleisthenés, ha viszont ő alkotta meg a cserépszavazás intézményét, annak semmi köze nem volt Hipparchoshoz. A cserépszavazás első ismert áldozatai közül Xanthipposzt, Periklés apját és a becsületességéről, igazságosságáról közismert Aristeidést senki sem vádolhatta meg azzal, hogy tyrannisra akar törni. Ha tehát a törvénynek eredetileg és elvileg volt is olyan kimondott szándéka, hogy a tyrannisra törők ellen irányul, gyakorlatilag a kezdetektől fogva más célra alkalmazták: a mindenkori politikai vezető ellenfeleinek vértelen eltávolítására. E vezető az első öt esetben Themistoklés volt, Kimón és Thukydidés, Melésias fia esetében pedig Periklés. Themistoklés ellen feltehetőleg egységbe tömörült Athén egész arisztokrata politikai vezető rétege, amelynek tagjait korábban ő küldte száműzésbe.

Az ostrakismosról tehát nem bizonyítható, hogy Kleisthenés vezette be, és célja a zsarnokuralomra törők eltávolítása volt (inkább hazaárulással vádolták az áldozatokat), fölöttébb valószínű azonban, hogy a törvény első alkalmazója (s talán megalkotója is) Themistoklés lehetett, és ő a kényelmetlenné vált politikai ellenfelektől való kíméletes megszabadulás eszközeként szánta. Ha belegondolunk Ephialtés sorába, akit ellenfelei a nyílt utcán meggyilkoltak (462), beláthatjuk, a cserépszavazás a politikai küzdelem sokkal kulturáltabb szintjét jelentette. A száműzöttek, akik vagyonukat is megtarthatták, csak az euboiái Geraistos és az argolisi Skyllaion-fok közé (vagyis Attikába és a Saróni-öbölbe) nem térhettek vissza tíz évig, a politikai helyzet változásakor azonnal visszahívták őket (ez alól csak az ostrakismost követően egyértelműen hazaárulásért is elítélt Themistoklés és a külföldön gyilkosság áldozatául esett Hyperbolos volt a kivétel), amit nem tettek volna, ha a száműzöttek valóban az erőszakos hatalomátvételt forgatták volna a fejükben.

A ma ismert ostrakonok száma a tízezret is meghaladja. Közel ezerháromszáz teljes nevet és majdnem száz névtöredéket tartalmazó cserepet találtak az Agorán és környékén, és nagyjából kilencezret az athéni fazekasnegyed mellett kialakult temető területén, a Kerameikosban. E cserepek közvetlen vizsgálata és statisztikai elemzése olyan információkat nyújt számunkra, amelyeket az irodalmi forrásokban hiába keresnénk. Ha a cserepek alapján össze akarjuk állítani az athéni politikai elit névsorát a cserépszavazás hetven éve (487–417) alatt, három szempontot kell figyelembe vennünk. Az 5. század második felére és végére együttesen mindössze két cserépszavazás jutott (Thukydidésé és Hyperbolosé), s a kettő között is eltelt több évtized, így olyan politikusok, akik a cserépszavazások közötti időpontban tevékenykedtek, egyetlen cserepen sem szerepelnek, noha egyrészt a politikai elitbe tartoztak, másrészt népszerűtlenségük folytán akadt volna jó néhány ellenük szavazó polgár. A legjobb példa erre Kleón. Amikor Kleón – Periklés halála után – a politikai pályára lépett, már túl voltak a Thukydidés elleni szavazáson, és Kleón Amphipolisnál bekövetkezett halála legalább öt évvel megelőzte Hyperbolos elűzését. Így Athén egyik legellentmondásosabb politikusának nevét hiába is keressük a szavazócserepeken.

A másik probléma az, hogy az utolsó cserépszava-



zás cserepeit gyakorlatilag nem ismerjük (33 biztosan datálható cserép mindössze 11 névvel), így sem az eredetileg a cserepekre írt jelöltek pontos összetételét, sem a rájuk esett szavazatok arányait nem tudjuk megállapítani. A harmadik és talán legsúlyosabb probléma az, hogy a 165 ismert és teljesen fennmaradt névből 82 csak egyetlenegyszer fordul elő az anyagban (közel 50 százalék!), így a más forrásokból nem ismert nevekről nem tudjuk eldönteni, vajon viselőik játszottak-e egyáltalán valamiféle politikai szerepet Athénban, vagy csak egy haragosuk írta föl a nevüket bosszúból a cserépre? Az sem bizonyos azonban, hogy akinek a neve csak egyetlen cserépen szerepel, nem játszhatott fontos szerepet Athén életében, hiszen Nikias neve is egyelőre csak egyetlen cseréről ismert, noha az ő szerepe mind a külpolitikában (Nikias-féle béke, 421), mind a belpolitikában (Alkibiadés ellenfele, 417), mind pedig a hadvezetésben (szicíliai expedíció, 415–413) meghatározó volt.

## XERXÉS HADJÁRATA

Dareios sohasem adta fel tervét, hogy megleckéztesse Athént, de ebben megakadályozta halála. Utóda, Xerxész 486-ban ült a trónra, és két évig habozott, folytassa-e apja háborús politikáját. 484-ben aztán, amikor Egyiptom lázadását sikerült elfojtania, elhatározásra jutott, és alapos előkészületeket tett, hogy az előző két támadás kudarcát elkerülje. Hatalmas flottát építtetett a birodalom földközi- és fekete-tengeri kikötőiben. Mérnököket küldött a Helléspontoshoz, hogy verjenek hajóhidat a két kontinens közé, amin átvonulhat szárazföldi serege. A flotta katasztrofáját azzal akarta elkerülni, hogy csatornával vágta át Athós félszigetét. Diplomáciai erőfeszítései következtében Thessalia, Thébai és Argos szövetséget kötött a perzsákkal. Amikor a perzsaellenes államok követei 481-ben összegyűltek Korinthosban, szövetségükhöz mindössze 31 kisebb-nagyobb polis csatlakozott. A főparancsnokságot szárazon és vízen – Athén vonakodása ellenére – a spártaiakra bízták. Először a thessaliai Tempé-völgyben akarták megállítani a szárazon és tengeren párhuzamosan előrenyomuló ellenséget, de a thessaliaiak perzsabarátsága miatt inkább Boiótia északi határánál, Thermopylainál foglaltak állást. A görög flotta ugyanebben a magasságban, az euboiai Artemisionnál várta az

ellenséget. Tudták, hogy az inváziós hadsereg mérete minden korábbinál hatalmasabb, mivel Xerxész nem engedte kivégeztetni az elfogott görög kémeket, hanem hazaküldte őket, hadd számoljanak be a Hellast fenyegető veszélyről. Hogy ez a veszély pontosan mekkora is volt, arról eltérően – és kevéssé hihetően – nyilatkoznak forrásaink. A görög történetírók szerették a nagy számokat. Hérodotos például azt írta, hogy Xerxész serege nem kevesebb mint hárommillió perzsa harcosból állt, vagyis ennyien támadtak 480-ban a Thermopylai-szorosban a Leónidas spártai király által vezetett háromszáz spártaira és szövetségeseikre, ami tízezerszeres túlerőt jelentett volna (7, 228): „Az elesetteket, továbbá azokat, akik akkor haltak meg, amikor Leónidas még nem bocsátotta el a többieket, ott temették el, ahol hősi halált haltak. Síremlékükön a következő felirat áll:

*Szép Peloponnésos földjéről négyszer ezer hős  
vitt hárommilliós hadsereg ellen e helyt.*”

Igaz, ugyanő korábban kissé szerényebben, egymillió-hétszázezer főben adja meg a szárazföldi sereg létszámát (7, 59–60). Teljesen nyilvánvaló, hogy egy több mint egymillió sereget lehetetlen nagyobb távolságra elvezetni, már csak az élelmezés és vízellátás nehézségei miatt is. Ha egy katona egy nap csak 2 liter vizet iszik meg, az 1 700 000 fős hadsereg számára akkor is 3 400 000 liter, vagyis 34 000 hektoliter vizet kell biztosítani a vízben szegény Hellasban. Ennyi vizet sehol sem találtak volna a perzsák, magukkal vinni pedig végképp nem tudták volna, hiszen csak egy napi vízellátáshoz 68 000 hordónyi vízre lett volna szükség, amely elszállításához 34 000 öszvér vagy szamar kellett volna. Csakhogy ebben az esetben további öszvéreknek és szamaraknak az állatok vízellátásához szükséges vizet is magukkal kellett volna vinniük. És akkor még egyáltalán nem beszéltünk az élelmiszer-ellátás gondjáról. A görögök nyilván azért nagyították fel ilyen hihetetlen mértékben legyőzött ellenfelük létszámát, hogy diadaluk annál nagyobbnak tűnjék az utókor szemében. A mai becslések szerint a perzsák szárazföldi hadereje bajoran lehetett nagyobb kétszázezer főnél, bár meg kell hagyni, ez is hatalmas létszám, és sem a háromszáz spártainak, sem pedig néhány ezer segítő társuknak nem lehetett különösebb esélyük velük szemben.



Leónidas halála értelmetlen áldozatot jelentett, mivel győzelmet úgysem arathatott, a perzsákat nem tartóztathatta fel, a spártaiak pedig ekkor már Athéntől délre, az Isthmoson épített falnál akarták megállítani a hódítókat. Az athéniak hiába tiltakoztak: városukat ki kellett üríteni, és a nőket, gyerekeket, valamint az öregeket áttelepítették Salamis szigetére és az argolisi Troizénba. A hagyomány szerint ugyanis ott született Athén mitikus királya, Théseus. A görög flotta Artemisionnál sikeresen küzdött, de a thermopylai vereség következtében vissza kellett vonulnia a Salamis-öbölbe, mivel a partok már a perzsák kezébe kerültek. Xerxés bevonult Attikába, és onnan mint egy színházi páholyból nézte végig a tengeri csatát.

A spártaiak Salamis alól is vissza akarták vonni a flottát, hogy azzal erősítsék az isthmosi védvonalat. Themistoklés azonban titokban értesítette erről Xerxést, és a perzsák lezárták a szoros két kijáratát. A görög flotta 378 hajója csapdába került. Themistoklés tettét általában zseniális hadicselként értékeli, árulása azonban nagyon is kétélű fegyvernek bizonyult. Emigrációja során ugyanis ő maga érvelt úgy a perzsa királynak, hogy az információ, amit adott, igaz volt, arról pedig nem tehetett, hogy a perzsák ennek ellenére elveszítették a csatát. A nagykirály el is fogadta az érvelést, és három várost ajándékozott az athéni menekültnek. Themistoklés csele tehát nemcsak a csatában vált be, hanem a későbbiekben is jövedelmezőnek bizonyult. A görög flotta mindenestre hatalmas diadalt aratott Salamisnál. Ebben az is jelentős szerepet játszott, hogy a perzsák hajóhadában szolgáló ión görögök buzgalma viszonylag csekély volt legközelebbi rokonaik, az athéniak elleni harcban, igaz, Hérodotos ennek ellentétére is hoz példákat (480).

Xerxés nem akart hinni a szemének. Csak azzal vigasztalhatta magát, hogy legfontosabb célját elérte: az ión felkelésbe beavatkozó athéniakat megbüntette, városukat pedig földig rombolta. Így aztán flottájával együtt hazatért, de hatalmas szárazföldi seregét Hellasban hagyta Mardonios parancsnoksága alatt. Mardonios a perzsák vazallusánál, Makedóniában telelt át, de a következő évben, 479-ben újra bevonult Attikába. Alexandros makedón uralkodó rá akarta beszélni az athéniakat, hogy csatlakozzanak a nagykirályhoz, aki ebben az esetben újjáépíti városukat. Themistoklésék azonban visszautasították az ajánlatot, és a Pausanias spártai hadvezér vezetésével

lassan felvonuló peloponnésosi seregek oldalán a boiótiai Platainál sorakoztak fel Mardonios hadaival szemben. A harc során az athéniak a perzsákkal szövetséges görögöket verték meg, Pausanias pedig a perzsák fölött diadalmaskodott. A perzsa tábornok az athéniak vették be. Nagyjából ugyanebben az időben a kis-ázsiai Mykalénál gyülekezett az újjászerveződő perzsa flotta. Leótychidas spártai király és az athéni Xanthippos (Periklés apja) azonban szétverte hajóhadukat, és a visszavonuló perzsák kénytelenek voltak számos ión várost is feladni.

480-ban a nyugati görögység is élet-halál harcot vívott a Szicíliában előretörő karthágóiakkal szemben. A sziget nyugati vidékét a punok uralták, míg keleti felében a görög városok Syrakusai befolyása alá kerültek. Syrakusai tyrannosa, Gelón egykor Gelában uralkodott, de miután kezébe kaparintotta a sziget legjelentősebb városát, öccsére, Hierónra bízta Gelát (485). Az előzőtt himeraik zsarnok, Térillos a karthágóiak segítségével akarta visszaszerezni trónját. Hamilkar – legalábbis Hérodotos szerint – háromszázezer fős sereggel támadt Gelón hadaira, de ő, az akragasi Thérón segítségével, hatalmas győzelmet aratott fölötté Himeránál. A mesés hagyomány szerint Hamilkar elkeseredésében a lángokba vetette magát. A karthágói támadás időzítése nem lehetett véletlen. A föníciai városok perzsa uralom alatt álltak, és hajóhaduk részt vett a salamis csatában. Karthágónak minden lehetősége megvolt arra, hogy egykori anyavárosától értesüljön a görög–perzsa háborúról és arról, hogy az anyaországi görögység bizonyosan nem fog tudni segítséget nyújtani a bajba jutott szicíliaiaknak. Hamilkar számítása azonban, mint láttuk, nem vált be. Gelón győzelme viszont meggyőzte arról a szicíliaiakat, hogy a külső fenyegetettség miatt előnyük származik belőle, ha egy erős férfi vezeti őket. Ez tartóssá tette a syrakusai tyrannist. Gelónt ugyanis 478-ban öccse, Hierón, majd Thrasybulos követte a trónon. A zsarnokuralom csak 466-ban szűnt meg, igaz, akkor is csak mindössze hatvan évre.

## A DÉLOSI SZÖVETSÉG

A perzsák kivonulása után az athéniak visszatértek városuk romjai közé. Themistoklés javaslatára azonban nem házaik felépítését tartották a legfontosabb feladatnak, hanem a városfalét, amely nemcsak egy



újabb perzsa támadás, hanem akár a spártaiak ellen is megvédheti őket. A ravasz hadvezér ugyanis számolt azzal, hogy a Hellas fölötti vezető szerepért folytatott küzdelem hamar szembeállíthatja egymással a két szövetséges hatalmat. A városfalat a romok köveiből, hihetetlen gyorsasággal építették föl. Ráadásul Athén kikötőjét, a mintegy öt kilométerre fekvő Peiraeust is összekötötték a várossal az úgynevezett „hosszú falak” segítségével. Így Athén akkor is hozzájuthatott a tengeren keresztül szállított élelmiszerekhez, ha a szárazföld felől blokád alá vették. Látnoki tett volt ez, hiszen a peloponnésosi háború során hosszú ideig éppen ezek a falak óvták meg a várost a spártai inváziótól. A közös hadműveletek azonban egyelőre nem értek véget. Együtt indítottak támadást a perzsa uralom alatt álló Kypros és a stratégiai fontosságú Byzantion, a perzsák utolsó európai hídfőállása ellen. A spártai Pausanias önkényeskedései azonban felháborították a szövetségeseket, akik csak akkor nyugodtak meg, amikor a vezért visszahívták hazájába. A spártai király, Leótichidas sem sok sikert ért el a Thessalia ellen indított büntető hadjáratban (állítólag megvesztegették, azért harcolt olyan lagymatagon). A spártaiak felhagytak a perzsák elleni küzdelemmel, és újra a peloponnésosi ügyeikre koncentráltak. „Így került a vezetés (*hégemonia*) a szövetségesek (*symmachos*) elhatározásából és a Pausaniasszal szemben támadt gyűlölet következtében az athéniaiak kezére, akik aztán meghatározták, hogy mely államok kötelesek pénz és melyek hajót adni a barbárok ellen, azzal a határozott céllal, hogy bosszúból a kiállott szenvedésekért végigdűljék a király területeit. Ekkor szervezték meg a »hellének kincstárnoka« (*hellenotamias*) nevű új tisztséget; e tisztség viselőjének kellett beszednie az adót (*phoros*) (így nevezték a pénzbeli hozzájárulást). Ennek az összegét kezdetben négyszázhatvan talantonban határozták meg. A kincstár Déloson volt, s itt, a szentélyben tartották a gyűléseket is. Az athéniaiak kezdetben úgy töltötték be vezető szerepüket, hogy tiszteletben tartották szövetségeik önállóságát (*autonomos*), és velük együtt, közösen folytatták a tanácskozásokat (*synodos*). A jelenlegi és a méd háborúk között eltelt időben a közvetkező, részben háborús jellegű, részben az államok belső életét érintő lépéseket tették, amelyek nemcsak a barbárok és a fellázadt szövetségesek, hanem az efféle ügyekbe minden esetben beavatkozó peloponnésosiak ellen is irányultak.” (Thukydides 1, 96–97;

M. Gy.) Thukydides leírása jól érzékelteti, hogyan csúszott szinte véletlenül Athén kezébe az a hatalom, amit egyébként flottája nagysága miatt már korábban is kiérdemelt volna, és hogyan alakult át 478 és 430 között az önkéntes katonai szövetség (*symmachia*) lassan valóságos athéni birodalommal (*arché*), a szövetségi hozzájárulás (*eisphora*) kötelező adóvá (*phoros*), aminek a végén a fellázadt és leverte szövetségesek (*symmachos*) alattvalóvá süllyedtek (*hypékoos*). Athén olyan mértékben beavatkozott a szövetségesek belügyeibe, hogy 450–446 vagy 425–423 körül (a felirat datálása vitatott) még önálló ezüstpénzverésüket is megtiltotta, és a teljes délosi szövetségben kötelezővé tette az athéni ezüstpénz használatát. A szövetségesek körében valóságos elszakadási hullám kezdődött jogaik ilyen korlátozása következtében. A délosi szövetség tagállamai ugyan eleinte megőrizhették autonómiájukat, de az csak annyit jelentett, hogy saját törvényeik szerint élhettek, és megtartották területük felett a szuverenitásukat, ezek a jogai is elvesztek azonban a fellázadt és leverte tagállamoknak, amelyek területére az athéniaiak kléruchiákat telepítettek. Az első fellázadt polis Naxos volt (470 k.), amelynek példáját Thasos követte (465–464). A szövetség katasztrofális egyiptomi veresége (Prosópitis, 454) után az athéniaiak a szövetségi kincstárat – a perzsa veszélyre való hivatkozással – Délosról Athénba szállították. Bár látható, hogy az athéniaiak a szövetség tagállamait egyre erőszakosabb eszközökkel tartották vissza az elszakadástól, az nem igazolható, hogy a szövetségi rendszert már a kezdet kezdetén az athéni imperialisztikus célok szolgálatában, és nem a hellén városok perzsáktól való felszabadításának igényével hozták létre.

A délosi szövetség haderejét a hajót állító államokon kívül legnagyobb mértékben Athén biztosította a szövetségesektől behajtott adókból. A délosi szövetségben eleinte feltehetően legalább tizennégy kisebb tagállam állított hajót. A nagyobb hajóállítók Athén, Thasos (463-ig, utána adófizető), Naxos (470 körül, utána adófizető), Samos (440–439 kivételével), Lesbos (427-ig, utána adófizető) és Chios. A peloponnésosi háború kirobbanásakor azonban Athénon kívül már csak Chios és Lesbos (valamint a symmachiát kívülről támogató Kerkyra) küldött hajókat, a többiek adófizetővé váltak, és gyalogosokat állítottak a közös hadseregbe.

A tagállamok által befizetett adó összege többször változott a szövetség fennállása alatt.



Év	Adó
478 k.	460 talanton
431 k.	600 talanton
425/424	1460 talanton

Amint látjuk, 425/424-ben az első szicíliai expedíció és a pylosi hadjárat költségeinek pótlása céljából az athéni Kleón brutálisan megemelte az egyes szövetségesekre kirótt adó mértékét. Összehasonlításként álljon itt néhány szövetséges 454-ben és 425-ben fizetett adója.

Polis	454	425
Thasos	30 talanton	60 talanton
Ainos	10 talanton	20 talanton
Samothraké	6 talanton	15 talanton

A délosi szövetség adófizető tagállamait az úgynevezett athéni adólistákról ismerjük (GTSZ 108; 115). A délosi szövetség adólistái két hatalmas sztlén és néhány kisebb feliraton maradtak fenn. A sztléket ma az athéni Epigraphiai Múzeumban őrzik. A 454/453-ból származó adólista nyitja a feljegyzések sorát, amiket 406/405-ig vezettek. Kivételt csak a 449/448. év és a 414/413–411/410 közötti időszak jelentett. Ez utóbbi években az athéniaiak a rögzített (bár többször megemelt) összegű adó helyett 5 százalékos vámot (*eikostén*) szedtek. A sztléken rögzítették a szövetségesek által befizetett szövetségi hozzájárulás (*eisphora*) hatvanad részét („egy minát minden talanton után”), amit Athéné istennő számára ajánlottak föl. Az egyes adózó egységek meghatározott adót fizettek, a városok sorrendje az adólistákon az első években esetleges volt. A korábban minden különösebb rendszer nélkül följegyzett vagy legfeljebb bizonyos földrajzi egymásmellettséget kifejező adólistákon 443/442-ben megjelenik az öt adókörzet (ión, thrakiai, helléspontosi, káriai, szigetek), amelyek ettől kezdve állandó sorrendben és az egyes körzeteken belül a polisok is változatlan sorrendben követik egymást. 421/420-ban megjelenik a feliratokon Akté (Trója környéke) és Pontos (Fekete-tenger) adókörzete is. Az adó mértéke a polisok méretétől, lakosságának számától és gazdagságától függött. Ha egy kisebb településnek aranybányája (pl. Siphnos) vagy más nagy értékű ásványi kincse (pl. a parosi márvány) volt, adója is ennek megfelelően alakult. A délosi szövetségnek fennállása alatt – hosszabb-rövidebb

ideig – összesen 349 tagállama volt (vagyis egyetlen esztendőben sem volt pontosan ennyi), ezek közül 441-ben 107 tagállam évi hozzájárulása kevesebb mint fél talanton (vagyis 3000 drachma) volt, egy polis fizetett 18 talantont (Paros), és 30 talantonnal csak két polis (Aigina, Thasos) gazdagította a közös kasszát. A legkisebb befizetők 441-ben: 100 drachma (Pteleon, Elaiusa, Pedies en Lindó); 300 drachma (Harpagion, Neapolis, Rhénaia). Összehasonlításként érdemes megjegyezni, hogy 100 drachma kevesebb, mint egy athéni thés egyévi napidíja, vagyis a szövetségnek olyan kis és jelentéktelen tagállamai is voltak, amelyek számára még ennek az összegnek a befizetése is nehézséget okozhatott.

## THEMISTOKLÉS ÉS PAUSANIAS BUKÁSA

A délosi szövetség Themistoklés kezdeményezésére jött létre, de szervezésében nagy szerepet játszott a száműzetéséből már 481-ben visszahívott Aristeidész. A városok által fizetendő hozzájárulás összegének megállapítása az ő feladata lett, mivel a szövetségesek benne – akinek az állandó jelzője „az igazságos” volt – jobban megbíztak, mint a módszereiben kevésbé válogatós Themistoklésban. Aristeidész 477-ben visszavonult a politikától, és az arisztokraták érdekeinek képviselőjét átengedte Kimónnak, a kiváló hadvezérnek, Miltiadész fiának. Ő lett a perzsák elleni felszabadító harc egyik legsikeresebb képviselője, de – Themistoklésszal ellentétben – nem győzött emlékeztetni rá, hogy addigi győzelmeiket Spárta oldalán érték el. Egyik fiának a Lakedaimonios nevet adta, ezzel is jelezve, hogy barátsága és bizalma a spártaiak iránt töretlen.

Themistoklés bukását a perzsa háborúk spártai hőségének, Pausaniasnak pusztulása készítette elő. A spártai hadvezér elfoglalta Byzantiont, és ott tyrannusként uralkodott. Fosztogatta a Helléspontuson elfogott kereskedőhajókat, miközben sűrűn levelezett a perzsa nagykirállyal és Themistoklésszal is. Az utóbbi egyre jobban háttérbe szorult hazájában Kimónnal szemben, és helyzetét az is gyengítette, hogy mindazok összefogtak ellene, akiket korábban ő űzött el a cserépszavazás eszközével. 471-ben aztán az ő neve szerepelt a legtöbb ostrakonon, így távoznia kellett Athénból. Közben Spártában is felgyorsultak az események. 472-ben Kimón kiverte Pausaniast



Byzantionból. A hadvezér hazatért Spártába, ahol napvilágra került a perzsákkal folytatott levelezése, benne azzal a tervével, hogy a perzsák és a felszabadított helóták segítségével egyeduraltat akart megvalósítani hazájában. Pausanias az elfogására küldött fegyveresek elől Athéné szentélyébe menekült, ahol – mivel az istennő védelme alatt állt – nem foghatták el. A leleményes spártaiak azonban nem hagyták, hogy kicsússzon a kezük közül. Befalazták a templom kijáratát, és megvárták, hogy Pausanias éhen haljon. Mivel ez is súlyos véték lett volna a menedékjog ellen, a haldoklót kivitték az épületből, és a szentélyen kívül hagyták kiszervenvedni. Pausanias iratai között azonban megtalálták Themistoklés leveleit is, amelyeket elküldtek az athéniaknak. Ők bíróság elé akarták állítani a salamis győztest, de Themistoklés nem léphetett hazai földre, hiszen korábban ostrakizálták. Hazájában perzsabarátság vádjával halálra ítélték (nagyot változtak az idők Salamis óta!), ezért mi más tehetett, mint hogy a perzsa királynál, Artaxerxésnél keresett menedéket. Mint korábban láttuk, némi joggal hivatkozhatott a királynál salamis „árulására”, így a görög szabadság egykori hőse perzsa vazallusként élt Kis-Ázsiában késő öregkoráig.

Fölvetődik a kérdés, hogyan történhetett meg ez? Egyszerűen a spártaiak és az athéniak hálátlanságáról volt szó, vagy a politikai ellenfelek sikeres lejárató kampányáról? Themistoklésék túl nagyra nőttek egy túl kis közösségben? Elvakította őket a siker, és világrengető győzelmeik után már nem tudtak alkalmazkodni a polisok törvényeihez? Lehet, hogy egyszerűen más típusú személyiségekre van szükség a győzelmek kiharcolásához és a békés újjáépítéshez. Aristeidés még idejében belátta, hogy a nagy hadvezérek békeidőben inkább veszélyt jelentenek a közösség számára, mint védelmet. A polisok immúnválasza eredményesnek bizonyult még akkor is, ha ennek legnagyobb fiaik estek áldozatul.

## KIMÓN

Athén és Spárta viszonya Kimón befolyására egy időre rendeződni látszott. A kiváló hadvezér nem nyugodott, amíg a perzsáknak kijáráruk volt a Földközi-tengerre. Valamikor 469 és 466 között arról értesült, hogy Kis-Ázsia déli partjánál, Eurymedónnál jelentős szárazföldi és tengeri erőket (mintegy

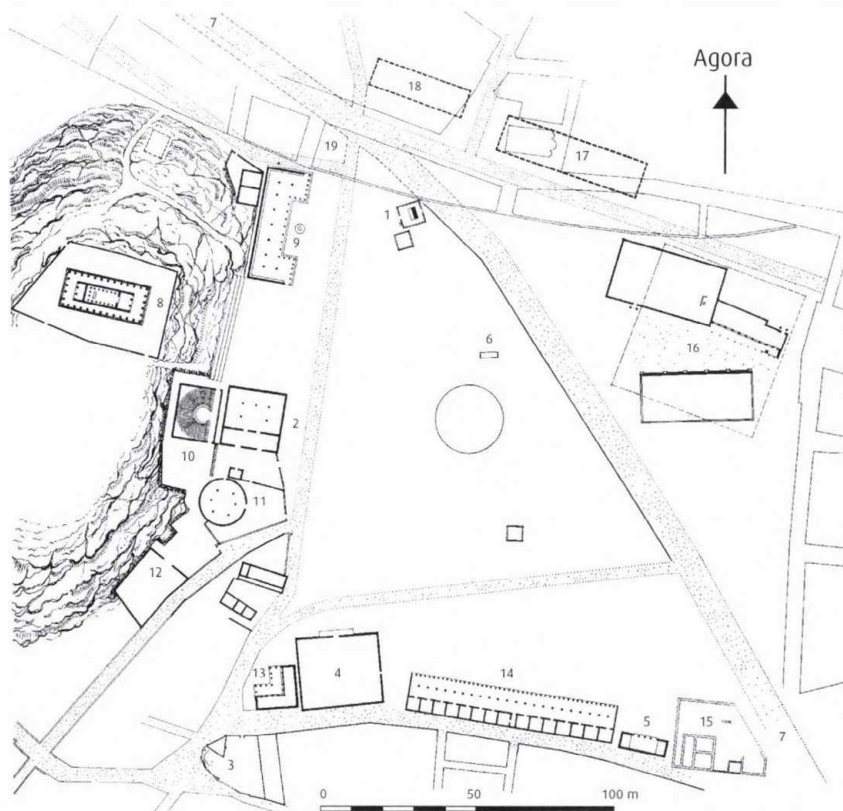
kétszáz hajót) vonnak össze a perzsák. Kimón egy napon aratott megsemmisítő diadalt mindkét sereg fölött, felszabadítva ezzel az utolsó görög városokat is a tenger partján. A győzelem azonban egyben meg is kérdőjelezte a délosi szövetség létjogosultságát: mi célja lehet még, ha már minden talpalatnyi földet visszahódítottak a perzsáktól? A kérdést feszegető, netán lázadó szövetségeseket Athén súlyosan megleckéztette. A szövetség Athén birodalmává alakult, a szövetségesek pedig, mint láttuk, adófizető alattvalókká. Ez nem tetszett az ezüsbányái jövedelméből dúsgazdag Thasosnak, ezért a sziget fellázadt az athéni önkényuralom ellen, mi több, Spártától kért segítséget (465). A bajt tetézte, hogy a thrákiai arany- és ezüsbányák iránt erőteljesen érdeklődő athéniak súlyos vereséget szenvedtek Drabékosnál a harcias thrákoktól. Spártában erősödtek azok a hangok, hogy Athén túlságosan nagy hatalomra tett szert, az egykori szövetséges veszedelmesebbé vált, mint maguk a perzsák, ezért komolyan fontolgatták, hogy segítséget nyújtanak Thasosnak. Ezt azonban megakadályozta egy váratlan természeti csapás: Spártát 464-ben pusztító földrengés tette a földdel egyenlővé.

A helóták fellázadtak, kihasználva a spártaiak zavarodottságát. A helyzetet Archidamos király mentette meg. Felsorakoztatta csapatait, amelyek látványa a helótákat eltántorította a Spárta elleni támadástól, de Messéné elszakadását a király egyelőre nem tudta megakadályozni. A stenyklarosi ütközetben ráadásul megsemmisült egy háromszáz fős spártai csapat. A felkelők ennek ellenére visszaszorultak a jól védhető, megerősített Ithomé-hegységbe. A várostromhoz nem értő spártaiak a korinthusi szövetségre hivatkozva Athéntól kértek segítséget. Az athéni népgyűlésen komoly vita bontakozott ki arról, hogy a spártaiak szorult helyzete jól vagy rosszul jön-e Athénnek. A Thasos leverése után (463) hazatérő Kimón azonban kiállt Spárta mellett, és megszavaztatta, hogy négyezer hoplita élén küldjék bajba jutott szövetségesükhöz. A spártaiakat azonban az elhúzódó harcok egyre növekvő aggodalommal töltötték el: mi lesz, ha az athéniak és a messénéiek összejátszanak ellenük? Ezért azután hazaküldték Kimónékat, hogy majd csak boldogulnak nélkülük is. Ez a megaláztatás annyira felbőszítette a Kimón politikai riválisa, Ephialtés által felingerelt népet, hogy a kiváló hadvezért cserépszavazással eltávolították Athén-



Az athéni Agora a Kr. e. 5. sz. végén (J. Travlos nyomán)

1. A tizenkét isten oltára
2. Régi buleutérion (a bulé ülésterme)
3. Háromszögletű szentély
4. Théseus szentélykörzete
5. Enneakrunos (forrásépület)
6. A Zsarnokölők szobra
7. A Panathénaia út
8. Héphaistos-templom
9. Zeus Eleutherios oszlopcsarnoka
10. Új buleutérion
11. Tholos
12. Stratégeion
13. Délnyugati kútház
14. Oszlopcsarnok étkezési termekkel
15. Pénzverde
16. Bíróság
17. Színes Csarnok
18. Hermák oszlopcsarnoka
19. Stoa Basileios (az archón basileus csarnoka)



ból (461). Ephialtés Kimón korábbi hosszú hadjáratait arra használta föl, hogy közelebbről nem ismert belpolitikai reformjait is keresztülvigye. Amikor Kimón serege élén eltávozott Athénból, érthető módon leghűségesebb hívei is vele tartottak. A győzelmek növelték népszerűségüket, így nem tartottak tőle, hogy otthon komolyabb támadás érheti őket. Az már komoly figyelmeztető jel lehetett, hogy Ephialtés a Thasos alól hazatérő Kimónt árulással vádolta meg (ez ügyben, természetesen, simán felmentették), de azzal nem számoltak, hogy Kimón távolléte a népgyűlés összetételét is alapvetően befolyásolta. Kimón Messéné alá vonult négyezer hoplitájának szavazata nagyon hiányzott akkor a népgyűlésen, amikor Ephialtés az Areiospagos jogkörét nyirbálta meg (462).

A reform pontos tartalma sajnos nem ismert, de úgy tűnik, az ősi tanácsot megfosztották minden politikai befolyásától, csak a gyilkossági ügyekben való bíráskodás joga maradt meg számára. A konzervatív körök óriási felháborodással reagáltak az intézkedésre, de visszacsinálni már nem tudták. A helyzeten az sem változtatott érdemben, hogy Ephialtést meggyilkolták. A reformpolitikus örökébe egy ősi nemzetségből származó fiatalember, Periklés lépett. Az ő mintegy három évtizedes pályafutására esik Athén sokat emlegetett aranykora, amelyet a nagyszerű szellemi teljesítmények mellett súlyos kül- és belpolitikai válságok árnyékolnak be.







# A FIATAL ISTENEK GYŐZELME



## FILOZÓFIA – MATEMATIKA

A hagyományos értékek válsága, az emberélet változandóságának, ellentétek közt való ingadozásának élménye s mindezek mögött a társadalmi harcokban kirobbanó, szüntelen tapasztalható társadalmi ellentétek bizonyos vonatkozásokban már a líra számára felvetették az emberi vélekedések (szubjektív értéktételek) és a valóság viszonyának kérdését. Különösen súlyos problémát jelentett ez az arisztokrácia számára, mióta a hatalomból kiszorulóban volt, s a hatalmat egyre inkább azok ragadták magukhoz, akik az arisztokrácia szemében csak „silányak” voltak. A megarai Theognis már a 6. század derekán (újabb vélemény szerint talán még korábban élt) keserűen fakadt ki:

*És most ők nemesek, Polypaidés, s ki derék volt,  
most hitvány...  
(57–58)*

Vagyis visszajára fordult minden, de csak látszatra! Mert hiszen az, hogy akik azelőtt holmi ócska kecskebőr gubát viseltek, most a város urai lettek, nem változtatja meg jellemüket, igazi valójukat, megcsalják most is egymást, azt sem tudják, mi a jó, mi a rossz. A látszat tehát más, mint a valóság, s Theognis nem azt tartja valóságosnak, amit a tapasztalat annak mutat, hanem azt, amit gondolkodása igaznak tart. Minthogy pedig Theognis túlságosan középszerű tehetség ahhoz, hogy egészen eredeti gondolatokat fejezzon ki, gondolatai nyilván a korabeli arisztokratikus közgondolkodást tükrözik.

Hérakleitos az emberek ellentéteket és változásokat érzékelő és ellentétesen értékelő hétköznapi tudatából kiindulva úgy jutott el a csak részleges

igazságot tartalmazó közvetlen tapasztalás mögötti általános igazsághoz, hogy a tapasztalást megőrizve tagadta. Más utat követett a nyugati görögségben, közelebbről a dél-itáliai Eleában Parmenidés. Az ókorban Parmenidést Xenophanés tanítványának tartották – talán csak azért, mert élete végén Xenophanés is Eleában élt –, ma ezt megkérdőjelezzük, s inkább laza kapcsolatot tételeznek fel közöttük. Xenophanés az istenek kérdésében az emberi vélekedés teljes tagadása (megfordítása) révén próbált a valósághoz eljutni. Hasonló úton járt Parmenidés is, de a kérdést sokkal általánosabban vetette fel, és sokkal következetesebben gondolta végig. Így míg Xenophanés nem gyakorolt különösebben nagy hatást a későbbi görög gondolkodásra, Parmenidés mérföldkövet jelent ennek fejlődésében, s őt jól megértő tanítványai révén is olyan befolyást gyakorolt a későbbiekre, amilyenrel a mindig félreértett, igazi tanítványok nélküli, magános és „homályos” Hérakleitos nem dicsekedhetett. (Közbevetőleg azonban hadd jegyezzem meg, hogy számunkra Parmenidés töredékeinek értelmezése, noha hosszabb összefüggő szövegek tőle nagyobb számban maradtak fenn, mint Hérakleitosétól, nem egy tekintetben éppoly vitatott, „homályos”. A prózában író Hérakleitoszal szemben Parmenidés – talán Xenophanést követve? – a hagyományos verses [hexameteres] formában fejt ki teljesen újszerű gondolatait, küzd a nyelvvel, szövegének olykor már pusztán nyelvtani értelmezése is problematikus.)

Az érzéki tapasztalást, mint Hérakleitos, Parmenidés is megbízhatatlannak tartotta, de míg Hérakleitos azt dialektikusan haladta meg, Parmenidés az archaikusan kettéosztó, sarkos ellentétek közt mozgó, vagy-vagy szemlélet alapján: ha az érzéki tapasztalás megbízhatatlan, úgy teljesen rossz, s megbízható csak ellentéte, az érzéki tapasztalástól



független gondolkodás lehet, egyedül ez vezethet a valóság megismeréséhez. Ez a felfogás összhangban állt az arisztokratikus közgondolkodással, részben talán abból is táplálkozott, jelentősége azonban nem ebben áll.

A mondottakból következőleg Parmenidés számára a lét és a gondolat viszonya rendkívül jelentős kérdés volt. Parmenidés a kettő elválaszthatatlan egységét hirdette: lét és gondolat ugyanaz, vagyis ami elgondolható, az valamiképpen létezik, ha másképp nem, gondolatban, hiszen ha egyáltalában nem léteznék, képzetünk sem lehetne róla. Megjegyzendő, hogy Parmenidés a gondolati és a valóságos létet (létezés?) sehol sem különbözteti meg egymástól, sőt, mint látni fogjuk, tulajdonképpen a gondolati létezőt tartja valóságosnak. Ha most már azt a kérdést vetjük fel, mi az a legáltalánosabb állítás, ami elgondolható, úgy erre csak egy felelet lehet, az, hogy „létezik”. Létezik – ennek az állításnak nem is kell, hogy feltétlenül alanya legyen, ez mindenre érvényes, belőle csak egy nyelvtani alany vonható el: a létező létezik. Ha viszont egyedül az gondolható el, hogy létezik, úgy az szükségképpen elgondolhatatlan, hogy „nem létezik” (hiszen amit elgondolunk, az már ezáltal létezik). Ezért, mondja Parmenidés, a kutatásnak csak az az útja helyes, mely szerint a létező létezik, a nem létező lehetetlenség, ezt a feltevést, a kutatásnak ezt az útját tehát el kell vetni. De még inkább el kell vetni a „süket és vak”, „a kétfejű” emberek elképzelését, hogy „a létező és nem létező ugyanaz és nem ugyanaz” (KRS 291; 293).

Ebben a kijelentésben különösen figyelemreméltó a harmadik lehetőség elvetése. A legtöbben ezt úgy szokták értelmezni, hogy Parmenidés itt Hérakleitoszal vitatkozik. A kronológia bizonytalansága miatt ez nem áll minden kétségen felül, az azonban kétségtelen, hogy Parmenidés elveti azt a nézetet – legyen az filozófia (Hérakleitos) vagy csak köznap gondolkodás –, amely az ellentmondásosságot nem küszöböli ki, ellentétes dolgokat állít egyszerre. A létező nem lehet egyben nem létező is, már csak azért sem, mert a nem létező lehetetlenség. Az archaikus kettéosztó szemlélet ezzel addig példátlan következetességgű alkalmazást és addig el nem ért filozófiai általánosítást nyert. Az igazság ismérve az ellentmondás-mentesség lett.

Ebből súlyos kérdések következtek. Parmenidés és tanítványai, az eleata filozófusok, elsősorban Zénón,

tudniillik felismerték azt, hogy bizonyos fogalmakban ellentmondás rejlik. Ilyennek találták mindenekelőtt a mozgást, mert – Zénón szavai szerint – „a mozgó tárgy sem ott nem mozog, ahol van, sem ott nem, ahol nincs” (KRS 324). Ez más szóval azt jelenti, hogy a mozgó tárgy van is meg nincs is egy helyen. Az eleaták tehát felismerték a fogalmakban vagy legalábbis az egyes fogalmakban rejlő ellentmondást, felismerték a gondolkodás dialektikáját, és – mindjárt el is vetették azt: igaz csak az lehet, ami ellentmondásmentes. Ennek folytán tagadták azt, hogy a mozgás igaz volna: a létező mozdulatlan. De ez nem volt minden. A milétosiaiak azt tanították, hogy minden egy őszanyagból keletkezik úgy, hogy az őszanyag valamiképpen átalakul, például sűrűsödik vagy ritkul, mint Anaximenész tanította. Csakhogy ez az átalakulás is valamiféle mozgás: kell lennie egy pontnak, amikor a levegő annyira sűrűsödik, hogy felhő lesz belőle, de éppen ezen a ponton levegő is, meg nem is az, ez az átcsapás tehát szintén lehetetlenség. Vagyis: a létező változatlan (KRS 297). A mozgásban rejlő ellentmondás azonban a keletkezésben és az elmúlásban is kimutatható, a létező tehát örök, nem keletkezik és nem múlik (KRS 296). A létező, fejtegeti továbbá Parmenidés, nem lehet sok, csak egy és osztthatatlan (KRS 297). Zénón éleselméjűen bizonyította ezt is (KRS 315; 316). Zénón ugyanis, éppúgy, mint Parmenidés, nem ismer el üres teret, minthogy ez a nem létező volna. Ennek folytán így okoskodik: ha a létező sok, úgy a létezők száma adott, tehát véges. Viszont – üres tér nem lévén – a dolgok között további dolgok vannak, ezek között megint továbbiak, és így tovább a végtelenségig. Valami véges is meg végtelen is nem lehet, ez ellentmondás, vagyis nem lehet igaz, s így csak az ellenkezője lehet igaz, hogy tudniillik a létező egy. Látni való: az eleaták a maguk létezőjének sokban azonos jellemvonásokat tulajdonítottak, mint a milétosiaiak az *archénak*, de teljesen más indoklással, hiszen náluk a létező nem a konkrét létezők általánosítása, hanem metafizikai absztrakció.

Parmenidés és az eleaták felismerték a fogalmakban rejlő ellentmondásosságot, de azt mindjárt el is vetették, azzal az indoklással, hogy igaz csak az lehet, amiben nincs ellentmondás. Így azonban el kellett vetniük a tapasztalást is általában, mivel az olyan ellentmondásos jelenségek megléte mellett tanúskodik, mint például a mozgás, a keletkezés, az elmúlás. Az eleaták számára tehát a világ két részre szakadt, a va-



lóban létező világra, amelyben nincs ellentmondás, amelyet azonban csak a gondolkodás képes megközelíteni, és a látszat világára, mely az emberi vélekedések számára hozzáférhető. Ez utóbbi körébe utalta az eleai filozófia mindenestül a tapasztalati valóságot: a tapasztalat nem számít semmit, csak a gondolkodás, mert egyedül az képes megítélni, hogy valami ellentmondásmentes, tehát igaz-e.

A különös csak az, hogy költeményében Parmenidés a „halandók vélekedéseivel” is foglalkozott (KRS 300; 301). Költeményének ebből a részéből nem sok maradt ránk, annak értelmezése is vitatott, de az ókori doxográfiai irodalom (a régi filozófusok véleményeit, „doxáit” összefoglaló-kivonatoló irodalom) alapján ítélve sok érdekes kérdéssel foglalkozott, mint amilyen az égitestek rendje, az érzékelés, a felejtés, az ember kialakulása földből, a férfiak és a nők szervezetének különbsége, a fogamzás stb. Arra vonatkozólag, hogy ennek a „vélekedésekről” szóló résznek mi a viszonya a létezőről szólóhoz, a vélekedések nagyon eltérőek.

A tapasztalat vaskövetkezetességű (eleata) elutasítása nem alaptalanul váltotta ki a kortársak gúnyolódását, elsősorban az ugyancsak a nyugati görögségben élő híres vígjátékiróét, Epicharmosét, aki – sajnos, csak töredékesen ismert – vígjátékaiban egyéb filozófiai irányzatok mellett a Parmenidését is gúnyolja. Mégis, az adott helyzetben az eleaták tételeinek rendkívüli hatása volt. Ha tudniillik a tapasztalás nem nyújt elegendő bizonyosságot valamely állítás igazsága felől, akkor egy tudományos állítás igazolására sem elegendő, hogy a tapasztalat azt igaznak fogadja el: elméleti úton kell kimutatni igazságát, vagyis ellentmondás-mentességét. Így lép fel az elméleti bizonyítás, a levezetés és általános tétel szükségességének igénye, s ezzel megszületik a deduktív tudományosság, mely általánosan bizonyít, s eredményeit általános, minden esetre érvényes törvénybe foglalja. Különösen nagy volt ennek hatása a matematika területén, s méltán mondhatjuk, hogy itt született meg a matematika mint tudomány. Mert az ókori keleti geometria és matematika ismeretanyaga sokkal nagyobb volt ugyan, mint a görögöké, de nem általánosított elméletileg, nem keresett minden esetre érvényes törvényeket, s nem bizonyította azokat logikailag. Ezt az elhatározó lépést a görög matematika tette meg, s ebben az eleata filozófiának döntő szerepe volt.

Számtannal már az eleaták előtt is foglalkoztak természetesen a görögök. Említettük ezt Thalésszal kapcsolatban, s láttuk a pythagoreusok ilyen irányú tevékenységét. A pythagoreusoknak már valószínűleg az eleaták előtt is sikerült egy jelentős lépéssel előbbre jutniok, mint a keleti matematika. A modern kutatás bebizonyította, hogy a Kr. e. 300 körül élt Eukleidés matematikai és geometriai kézikönyvének, az *Elemeknek* bizonyos tételei még az 5. század első feléből valók. Ezek a tételek a páros és páratlan számokkal foglalkoznak. A számoknak ez az osztályozása már haladás a kelet matematikájához képest, mely a számoknak ezt a beosztását nem ismerte. Itt azonban még elképzelhető az egyiptomi tudomány hatása, melyben a számok felezése és kétszerezése jelentős szerepet játszott. Mindenesetre a bizonyítás náluk sem elméleti úton, hanem tapasztalatilag történhetett: számolókövecskékkel.

Parmenidés tanítása a létező egy és oszthatatlan voltáról elsősorban a pythagoreusok körében kelthetett érthető módon nagy hatást, hiszen számukra a szám volt az igazi valóság, s a tapasztalással szemben ők is bizalmatlanok voltak. Egész matematikájukat kellett revízió alá venniök, új, elméleti alapokra fektetniök, kimutatniok a matematika rendszerének ellentmondás-mentességét. Éppen ennek a revízió-nak lett az eredménye a matematikai alapelvek (axiómák) megállapítása s a matematikának ebből való felépítése.

A pythagoreusoknak mindenekelőtt azt kellett tisztázniok, hogy mi a szám, s mi az egy, amely Parmenidésnél olyan nagy szerepet játszott. „Egy az, ami szerint minden dolog egynek mondatik” – mondja az egységről szóló definíció, úgy, amint Eukleidés *Eleméiben* fennmaradt. Platón, amikor erről a tanításról beszél, részletesebben is kifejti, hogy mit kell ezen érteni: azt, hogy az egység az alapmérték, amellyel minden mást mérhetünk, de amely maga már tovább nem osztható, hiszen ha osztható volna, nem volna egy, akkor az egyből sok lenne. Ha az egy osztható volna, ez ellentmondásra vezetne, tehát csak a másik állítás lehet igaz, az, hogy az egy oszthatatlan. Ez a bizonyítás, az indirekt bizonyítás (mikor úgy bizonyítunk, hogy a bizonyítandó ellenkezőjét feltételezzük, s kimutatva, hogy az lehetetlenség, az állítást bizonyítottunk vesszük) szintén az eleatáktól ered, hiszen Parmenidés tanítása szerint (293) helytelen azt állítani, hogy a létező ugyanaz és nem ugyanaz, vagyis



hogy létezik is, nem is: valami vagy létezik, vagy nem, harmadik eset nincs. Ezek szerint, ha valamiről bebizonyítjuk, hogy nem létezik (ellentmondásos), úgy az ellenkezőjéről már bebizonyítottuk, hogy létezik (ellenmondásmentes, tehát igaz). Ha az egy oszthatósága ellentmondáshoz vezet, úgy csak az lehet igaz, hogy az egy oszthatatlan. Ezért az antik számelmélet kiküszöbölte a törteket. A gyakorlatban természetesen a görögök is használták azokat, elméletben azonban kiküszöbölték, „inkább megsokszorozták az egyet”, vagyis a törteket arányokká alakították át. A számok csak elgondolható számok – hangsúlyozza Platón (*Állam* 525e–526a).

Az egység problémájának ilyen megoldása adott alapot a szám fogalmának meghatározásához is. Parmenidész ugyan tagadta a sok létezését, de az ő esetében konkrét „sok”-ról volt szó. Mihelyt azonban csak elgondolható számokról beszélünk, semmi akadályunk annak, hogy az absztrakt egy-et megsokszorozzuk, s ilyen módon az absztrakt „sok” fogalmához eljussunk. Így születik meg a szám meghatározása: „A szám egységekből összetevődő halmaz.” (Eukleidész 7, def. 1.) Itt tehát a pythagoreusok már túljutottak az eleatákon, s az eleata tanítás felhasználásával megkezdtek az önálló matematika kiépítését. Valóban ez volt „a tudomány ébredése”.

Az eleata filozófia azonban még egyéb felismerésekhez is ösztönzést adott. Parmenidésznek az a tétele, hogy a létező oszthatatlan, nemcsak a felezés, a kettéosztás problémáját vetette fel újra, hanem általában a számok oszthatóságának a kérdését is. Így nemcsak a páros és páratlan számok elmélete épült ki, hanem felfedezték, hogy vannak számok, melyeknek egyen és önmagukon kívül nincs más osztójuk, ezek a törzsszámok, s hogy vannak számok, melyeknek egyen kívül nincs más közös osztójuk, ezek a relatív prím-számok. Így bontakozott ki fokról fokra a matematika, és épített a maga axiómáiból egy, a tapasztalattól – legalábbis látszólag – független rendszert.

Parmenidész tehát azáltal, hogy elszakadt a valóságtól, hatalmas új távlatokat nyitott meg az emberi gondolkodás előtt, helyes felismeréseivel és zseniális tévedéseivel egyaránt. Nélküle, csak a tapasztalathoz tapadva, aligha jutott volna tovább a tudományos gondolkodás. De ha nem akart végleg zsákutcába jutni, innen is tovább kellett lépnie, hogy az itt adódó elméleti eredmények birtokában folytassa tovább a tapasztalati valóság vizsgálatát.

## A RÉGI REND HATTYÚDALA: PINDAROS

Az eleaták és az első nagy athéni tragédiaíró, Aischylos kortársa volt az archaikus líra utolsó nagy költője, Pindaros (Kr. e. 518–446). Az archaikus líráé abban a korban, melyet mi már klasszikusnak nevezünk, képviselve a hagyományos arisztokratikus eszményeket – igaz, inkább Athénen kívül – abban a korban, mely Athénben, de több más polisban is, a demokrácia diadalra jutásának ideje volt. Gazdag életművéből, melyet az alexandriai filológusok 17 könyvben foglaltak össze (egy ókori könyv egy papirusztekercset jelentett, általában kb. 30–40 nyomtatott lapot), csak az epinikionok, a győzelmi énekek négy könyve maradt fenn, melyeket a négy nagy görög versenyjáték valamelyikének győztese ünneplésére írt. (Ezekről a játékokról később, a mindennapi életéről szóló fejezetben lesz még szó.) Korábban ezeket a költeményeket egyértelműen karénekeknek tartották, ma – mint Stésichoros esetében is – ezt vitatják, s vannak, akik minden költeményt szólóénekre írtak tartanak. Az igazság valószínűleg valahol a két szélsőség között lehet.

A versenyjátékok, mint egyáltalán a versengés, megfelelték annak az archaikus szemléletnek, mely az eredményen méri le a kiválóságot. „Boldog és énekbe való az értők szemében az az ember, aki kezével vagy lábának kiválóságával győzve merészsége és ereje által elnyerte a versenydíjak legnagyobbikát” – mondja Pindaros (P 10, 22–24). Az eredmény, a győzelem a lényeges, mert ez bizonyítja a győztes kiválóságát, mely benne „születésétől fogva” megvan, s ő az ősöknek ezt a benne rejlő kiválóságát csak láthatóvá teszi. Ezért mondja a költő egyik magasztaltjának: „Légy amilyennek tanultad, hogy vagy!” (P 2, 72) A születés megvalósítandó program.

Látható ebből, hogy bár az olympiai és a többi versenyen nemcsak arisztokraták vettek részt, azok, akik számára Pindaros az epinikionokat írta, azok voltak (más nem is nagyon tudta volna megfizetni a nyilván nem csekély tiszteletdíjat), őseikre büszke arisztokraták.

Ősök és utódok egységének hangoztatása szerkezetileg azzal a következménnyel járt, hogy a pindarosi epinikionnak többnyire elmaradhatatlan része lett a mítoszbeszélés, mely az ünnepektől ősének vagy városának dicsőségét magasztalta. Ezzel is azt akarta kifejezésre juttatni, hogy a versenygyőztes nagy ősök méltó utóda.



Pindaros mindazonáltal nem minden további nélkül fogadja el a mítoszokat. Távol áll attól, hogy a milétosziak természetmagyarázatát tegye magáévá. A természetfilozófia szerint „a bölcsesség éretlen gyümölcsét szedi” (209. töredék), s a napfogyatkozásban, amelyet Ióniában már helyesen magyaráztak, ő csak félelmetes események előjelét látta (9. paian, 1–20). De a mítoszok racionalizálása korában ő is a maga felfogásának megfelelően formálta át a mítoszokat. Nem logikai tudományos alapon, mint Xenophanész, nem is a történeti hihetőség kedvéért, mint Hekataios, hanem erkölcsi megfontolásokból (ami persze Xenophanésnál is szerepet játszott). „Az isteneket nem szabad káromolni.” (Ol. 9, 37–38) Ezért az istennel kapcsolatos hagyományokat meg kell tisztítani azoktól az elemektől, melyek hozzájuk méltatlanoknak tarthatók, akkor is, ha e célból meg kell tagadni a hagyományokat. Nem igaz, hogy Tantalos fiát, Pelopsot tálalta fel az istenek lakomáján, hogy próbára tegye mindentudásukat: rájönnek-e, hogy emberhúst esznek (más volt Tantalos bűne), nem igaz, hogy Déméter beleharapott a feltálat lapockába, amit azután elefántcsonttal kellett pótolni, ez csak az irigy szomszédok szóbeszéde, hanem elefántcsontszerűen szép volt a válla, és szépsége miatt Poseidón ragadta el, mint Zeus Ganymédész (Ol. 1, 25–51). A hagyomány szerint egy holló árulta el Apollónnak, hogy kedvese, Korónis megcsalta (Hésiodosz 60. töredék), Pindaros nyilván egy istenhez méltatlannak tartva, hogy egy madár tudására szoruljon, úgy beszéli el, hogy Apollón „legőszintébb társától”, „mindentudó esztől” tudta ezt meg (P 3, 2–8), hiszen ő a delphoi jósa ura.

A görög vallásosság, mely dogmákat nem ismert, könnyen tűrte az ilyen mítoszátalakításokat. A kérdés csak az, hogy az ióniai természetbölcselek és Xenophanész teológiája után elég volt-e a mítoszok ilyen korszerűsítése. Pindaros ezzel az arisztokrácia értékvilágát akarta erősíteni, hitelesebbé tenni, az arisztokráciának azonban, mely az 5. század folyamán már egyre inkább az új, a „felvilágosult” eszmék irányában volt tájékozódóban, ez már talán kevés volt. Pindaros a vallásosság tekintetében is valami közbülső helyet foglalt el. A mitológia és a kultuszok őszinte és áhítatos elfogadásával olykor már a naiv népi vallásossághoz állt közel, a mítoszok átköltésével, az istenvilág szellemibbé tételével, fogalmak istenként való megismerésével, valamely meghatározott

isten helyett általánosságban az istenről való beszéléssel, ami már-már a filozófiai egyistenfogalomhoz közelít, el is távolodik a népies vallásosságtól.

Az istenek hatalmába és különösen Zeus mindek felett való uraságába (I 5, 53) vetett hite nem tette a költőt optimistává az ember helyzetét illetően. A delphoi vallásosság szellemében az emberi életet törekénynek, a jövőt kiszámíthatatlannak látta. Ez a látásmód szóval meg Pindaros legrégebbi ránk maradt költeményében, a 10. *pythói ódában*: a szenvedésmentesség csak az isteneknek jut osztályrészül, az ember nem hághat fel az égbe, nem hatolhat el az örök boldogságban élő néphez, a hyperboreusokhoz (P 10, 21–22; 26–30). Később sem változott véleménye. Egy a 470-es évekből való költeményben ezt mondja:

...nem lehet azt kitalálni,  
hogy a most legjobb végül is legjobb, mire lelhet az ember,

mert

percnyi idő elég,  
és a szél megfordul, és elsodor másfelé.  
(Ol. 7, 25–26; 94–95)

Az ember lehetőségeinek korlátozott volta Simónidész arra indította, hogy beérje azzal, hogy az ember nem tesz szántsándékkal rosszat. Pindaros egy lehetőséget lát a korlátok meghaladására: ha valaki nagy tettet hajtva végre, megmutatja a születésénél fogva benne rejlő kiválóságot. A nagy tettet is azonban, ha ének nem énekel, sűrű homály fedi (N 7, 12–13), a szép tett, ha hallgatnak róla, meghal (121. töredék). Ezért a versenygyőzelem szomjazik az ének után (N 3, 6–7). Ennek hangsúlyozását Pindaros különösen szükségesnek érezhette, hiszen a győzelmi költemény megrendelésre készült, érte a költő tiszteletdíjat kapott, s ez – pénzért dolgozni – szigorú arisztokratikus szemmel nézve nem volt éppen dicső dolog. Ha azonban a nagy tett szomjazik a dicsőítő énekre, a költő csak ezt a szomjúságot elégíti ki, ez mintegy tartozása (Ol. 3, 7), a nagy tettért járó ellenszolgáltatás (I 3, 7), vagy – aligha véletlenül több ízben használt szóval, mely kegyet éppúgy jelent, mint hálát – szívességg. Az anyagiak ennek folytán már mellékesnek tarthatók.

Azt azonban Pindaros is tudta, hogy bárhogyan is magyarázza, pénzt csak kap, s ha ironizál vagy



tréfálkozik is azon, hogy ha a bérért járó „ezüstös hangzást” ígért, ez mitsem változtat azon, hogy a megrendelőt kell magasztalni, s nem kalandozhatik másfelé (P 11, 38–42). Ez pedig azzal is járhat, ha nem vigyáz, hogy más meg megsértődik, s neki engesztelni, rosszindulatú feltételezésekkel, irigyekkel, költő vetélytársakkal szemben védekezni kell. Így alakítja ki büszke költői öntudatát.

Érdekesebb azonban ennél az, ami a költői alkotás folyamatát illetően elejtett megjegyzéseiből kiolvasható, amikor persze sosem szabad elfelejteni, hogy Pindaros nem elméletíró volt, tehát teljesen ellentmondásmentes rendszer tőle nem várható.

A költő, a „hozzaértő bölcs” születésénél (vagy természeténél) fogva tud sokat, míg aki csak tanulja a dolgokat, nem sokra viszi (Ol. 2, 86–88). A bölcs számára a tanulás mindamellett nem felesleges, a „bölcsesség” – mi talán tehetséget mondanánk – így lesz nagyobb (Ol. 7, 53). Az a gondolat jelenik meg itt, mely más-másképpen kifejezve az *Odysszeiában* éppúgy megtalálható, mint Hérakleitosnál vagy később Démokritosnál, hogy tudniillik van, amit meg lehet tanulni, és van, amit nem, vagy hogy Hérakleitoszt idézzem: „A sokat tanulás nem tanít meg arra, hogy eszünk is legyen.” (KRS 255)

Pindaros azonban tovább is megy. A születéssel adott „bölcsességet” a Múza hozza mozgásba (151. töredék), ő növel a költőnek erősebb nyilakat (= énekeket) (Ol. 1, 111–112). Ez az a feszült pillanat, felfokozott idegállapot, melyben az alkotás megszülethetik. „Nyilatkozz meg, Múza, hirdetem én” – mondja a költő (150. töredék), aki a Múza hirdetőjének, *prophétés*ének tartja magát. Ezt megint akkor értjük meg, ha arra gondolunk, hogy Delphoiban az önkívületi állapotban lévő jósnő, a Pythia, töredezett mondatokban nyilatkoztatta ki az isten üzenetét, s ezt a *prophétés* tolmácsolta értelmes mondatokká a kinyilatkoztatást kérők számára. A költőnek a Múza megformálatlan sugallatát kell formába öntenie. Ahhoz, hogy ez jól sikerüljön, a Charisok, a Kellemelek segítségével szükséges (Ol. 14, 5–9). Ez a sikerülés azonban nemcsak a költői alkotás önmagában való sikerültségét jelenti. „A Charisok adják azokat, amik gyönyörködtetnek.” (Ol. 9, 27) A költemény elsősorban nem alkotóját gyönyörködteti, hanem befogadóját. A sikerülés tehát azt is jelenti, hogy a költeménynek a befogadók előtt is sikere van, őket gyönyörködteti, *charist* éreznek benne, és így maradandó lesz, „mert

az a szó terjed halhatatlanul, ha valaki valamit jól mondott” (I 3/4, 58–59).

Pindarosnak vágya is, hogy tessenek a polgároknak (N 8, 38), de nem akárkiknek. „Könyököm alatt sok nyíl van a tegezben, beszédek az értelmesekek, magyarázatra szorulók a tömegnek.” (Ol. 2, 83–86) Pindaros nemcsak társadalmilag volt arisztokrata, hanem szellemileg is. Elit közönség és tömeg ilyen megkülönböztetése az 5. század első felében példátlan. A költészet vonatkozásában majd csak a hellénisztikus korban lesz ez általános.

Nyelvezete, stílusa mindenesetre nem teszi akárcsak számára könnyen érthetővé. Költeményei tele vannak utalásokkal, jelképes kifejezésekkel, metaforákkal. A költemény lehet nyíl, de lehet kocsi is. A szél jelenthet akaratot, hangulatot, de népszerűséget is, az eső győzelmi éneket, mert ez növeli a kiválóságot és a hírnevet, mint az eső a növényeket. Így olvasva nemcsak természeti képek véletlenszerű egymás mellé állítása a 11. *olympiai óda* eleje, nem is csak egy kimondatlan hasonlat (ahogy a hajós a szelet várja..., úgy a nagy tett a költeményt), hanem a később nyíltan is kimondott mondanivaló jelképekben való, nyitányszerű előrebocsátása:

*Van hogy az ember várja, amíg feltámad a szél,  
van hogy az égből várnak esőt,  
vemhes felleg gyermekét,  
ám ha ki küzdött, boldogul,  
csordul a himnusz, mint a méz...*  
(T. W. I.)

Lehet, hogy Pindaros nem volt mindig ügyes megbízási igényeinek kielégítésében, vagy éppen túl büszke volt ahhoz, hogy „ügyes” legyen. Lehet, hogy a perzsa háborúban, a Xerxés-támadás idején rosszul mérte fel a történelmi helyzetet, vagy elfogultságoktól befolyásoltan javasolta Thébainak, hogy maradjon semleges. Utóvégre nem politikus volt, és nem hadvezér, bár mint polispolgár természetesnek tartotta, hogy ezekben a kérdésekben is véleményt nyilvánítson. Viszont költő volt, nagy verseket írt, és tudatában volt annak is, hogyan születik a vers. Egy költőtől ez nem elég?

Volt róla szó, hogy az ember helyzetét illetően sosem volt derülátó. Élete végén talán még lemondóbb lett. Látnia kellett, hogy Syrakusaiban a tyrannis összeomlott a népi mozgalmak támadása folytán (466), látnia kellett, hogy Athénban Kimón bukása (461)



után mint erősödik a demokrácia, s mindenképpen látnia kellett, hogy szülővárosa, Thébai, mely a plataiai csatában a perzsák oldalán harcolt, amiért büntetésből kis híján lerombolták (Pindaros rettegett is ettől: I 8, 5–10), az oinophytai ütközetben (457) ismét csatát veszített az athéniakkal szemben, és athéni fennhatóság alá került.

Az is feltűnő – bár az epinikionokon kívül sok más költeménye is volt, s vannak epinikionok, melyeknek pontos keletkezési idejét nem ismerjük –, hogy a költemények száma a hatvanas évektől kezdve csökkenni kezd. Inkább más műfajokat művelt? Az epinikion műfaja (a hivatásos versenysport terjedésével?) kiment a divatból? (Pindaros halála után nagy költő legfeljebb elvétve nyúlt ehhez a műfajhoz.) Nem kapott felkérést? Költői ereje apadt?

Utolsó fennmaradt költeménye, a 8. *pythói óda*, halála évéből való. Egy aiginai győztest ünnepel ebben, kinek szülőhazája ekkorra már teljesen elvesztette hajdani fényét és dicsőségét, s a hetvenen túl lévő költő lemondólag írja oda a költemény végére:

*Nő hamar  
az emberek gyönyörűsége, és hamar vesz el,  
ha rázza rémes döntés zord szele.  
Napoktól függők! Mik és mi nem? Árnyék álma az ember.  
(P 8, 92–96)*

„Árnyék álma az ember” – írja Pindaros 446-ban. És alig három év múlva felhangzik az athéni Dionysosz-színházban Sophoklész *Antigonéjának* híres kardala, a borzongó csodálkozás az ember szinte korlátot nem ismerő képességein: „Sok csodálatos van, de az embernél semmi sem csodálatosabb...” Nagy tévedés volna azt állítani, hogy Sophoklész optimista az ember helyzetét illetően. Mégis, ez a véletlenszerűen egybeeső, ellentétes értelmű kijelentés rávilágít valamire: Pindaros eszméi egy eltűnő kor eszményei, Sophoklész pedig minden kételye mellett is – amire majd még visszatérünk – a virágzása tetőfokán élő demokráciában alkot, ennek nagyszerű lendülete őt is megragadja, s éppen, mert ennek kifejezője, lesz álláspontja szükségképpen ellentétes Pindaroséval. Ennek a kornak az eszméit nem a kardal fejezi ki, hanem a dráma, mert ez az a műfaj, amely nem a valóságtól távolodva, hanem abban teljes mértékben benne élve formálódik.

## A DRÁMAI ELŐADÁSOK

Fentebb volt már szó arról, hogy az athéni drámai előadások a Nagy vagy Városi Dionysos-ünnepen folytak. Később (442-től) Dionysos isten januári ünnepén, a Lénaian is mutattak be drámákat; előbb csak vígjátékokat, tíz évvel később (432) tragédiákat is. A tragédiaköltők négy darabbal, vagyis egy tetralógiával pályáztak. Ez három tragédiából és egy szatírájából állott. A darabokat vagy legalább vázlatukat először a város főtisztviselője, az *archón* bírálta el, s ő jelölte ki azt a három szerzőt, akinek darabját előadták, aki – így mondták ezt – kart kapott. (A kifejezés jelentéséről mindjárt szó lesz.) Egy évben tehát csak három tetralógia került előadásra, és pedig mindegyik csak egyszer, hiszen a következő évben már új darabok pályáztak. Így a közönség színpadról csak egyszer hallhatta a műveket, s csak az 5. század vége felé kezdett divatba jönni, hogy régebbi darabokat újra előadjanak. Az előadott darabok szövegét viszont, legalábbis az 5. század közepétől, könyv formájában is rögzítették, s így azok legalább a közönség egy része számára az előadás után is hozzáférhetők voltak.

Miután az archón kiválasztotta az előadásra kerülő darabokat, kijelölte azt a három gazdag polgárt, aki a kart kiállítja, vagyis aki az illető darab előadásának költségeit vállalni tartozott. Ez állami szolgáltatás, görög szóval *leiturgia* volt, amely alól senki sem térhetett ki, legfeljebb akkor, ha bebizonyította, hogy ő már végzett efféle szolgálatot, valaki más pedig, aki nála gazdagabb ember, még nem. Ilyen esetben tudniillik, mint más *leiturgiák* esetében is, az archón, ha jónak látta, megítélte a vagyoncserét, ami abból állott, hogy a gazdagabbnak mondott polgár vagy átvállalta a szolgálatot, vagy elcserélte vagyonát azzal, akire azt kiosztották, s aki őt magánál gazdagabbnak mondta. A karkiadó szolgálat, a *chorégia* azonban tekintélyt biztosított annak, aki ezt vállalta, s így csak ritkán került vagyoncserére a sor.

A kar költségeit viselő polgárt *chorégosznak* nevezték. Ez azért különös, mert a szó karvezetőt jelent, holott a tragédiák chorégosai semmiféle kart nem vezettek, kizárólag az anyagi terheket viselték. Erre az egészen az utóbbi időkig megoldatlan problémára csak néhány évtizede sikerült valószínűnek látszó feleletet találni. A tyrannosok elűzése után, 509-től van adatunk arra, hogy a Nagy Dionysos-ünnepen



dithyrambosversenyek voltak. (A dithyrambos Dionysos isten tiszteletére énekelt kardal volt.) Ezek úgy folytak, hogy minden *phylé* kiállított tagjaiból egy kart, melynek költségeit az illető *phylé* egy-egy gazdag polgára vállalta el. Ő vezette az ünnepi felvonulásban a kart, s győzelem esetén ő vette át nevében a díjat. Ez tehát valóban vezetője (ha nem is „művészeti vezetője”) volt a karnak. 502-ben, úgy látszik, a tragédia-előadásokat is átszervezték, s ekkor vezették be itt is azt, hogy a kar költségeit egy-egy gazdag polgár vállalja. A dithyrambosversenyek karvezetője mintájára ezt is *chorégos*nak nevezték, bár ő nem töltött be olyan vezető szerepet, mint az. A tragédiák *chorégos*át az állam jelölte ki, hiszen a tragédiakarok nem egy-egy *phylé* tagjaiból kerültek ki, hanem az egész polgárságból, s a tragédiák *chorégos*ai sem egy-egy *phylét*, hanem az egész államot képviselték. A dithyrambosversenyek rendje a régi törzsi rendben gyökeredzett, a tragédiaversenyek rendje ettől független volt. Valószínű az a feltevés, hogy a kar kiállításának költségeit eredetileg a tyrannosok vállalták (hiszen a tyrannis idején adtak elő először tragédiákat), s az új renddel a demokrácia éppen azt akarta kifejezni, hogy a tyrannosok helyét most a polgárok közössége vette át, és amiképpen a kar az egész polgárságból tevődik össze, úgy a tragédia ügye is nemcsak egyeseké, hanem az egész közösségé.

A kar betanítója, a *chorodidaskalos* (a mai rendezőnek felel meg) rendszerint maga a költő volt, aki ezenkívül eredetileg az egyik színész szerepét is betöltötte. Ettől a gyakorlattól csak Sophoklész óta tértek el, akinek a hangja nem volt elég erős, de fiatalkorában még ő is szerepelt mint színész. Thespis idejében, aki az első tragédiákat alkotta és vitte színre Athénban, még csak egy színész szerepelt. Feladata valószínűleg a kar énekének és táncának magyarázata lehetett (erre mutat a neve, a *hypokrités*, aminek eredeti jelentését magyarázónak kell értenünk, s nem felelgetőnek, mint egyesek még ma is állítják), de részben bizonyára beszélgetett is a karvezetővel, a *koryphaiosszal*. (A szó élen állót jelent, ebből lett a ma is használt korifeus szó.) E tekintetben a döntő lépést mindenesetre Aischylos tette meg, aki egy második színészt is felléptetett, s ezzel valójában a dráma lehetőségét teremtette meg, amennyiben az – Bécsy Tamás meghatározása szerint – a szereplők közti viszony megváltozása. Még tovább ment ezen

az úton Sophoklész, aki a harmadik színészt is bevezette, ami által a színpadi párbeszéd még elevenebbé lett. Mindez természetesen nem jelentette azt, hogy szerep is csak kettő, illetve három volt, egy színész ugyanis több szerepet is játszott, csupán más álarcot kellett vennie. Az *Oidipus királyban* például az első színész, a *prótagónistés* játszotta Oidipus szerepét, a második valószínűleg Iokastét, a papot és Laios szolgáját, a harmadik pedig Kreónt és a két hírnököt. A két, illetve három színész tehát csak azt jelentette, hogy a színpadon egyszerre legfeljebb két, illetve három színész lehet. (A vígjátékban több színész is szerepelt.)

Az összes szerepeket férfiak játszották, a kar tagjai is mindig férfiak voltak, akkor is, ha a kar szerepe szerint nőkből állott. A színészek ugyanis álarcot viseltek mind a tragédiák, mind pedig a vígjátékok, a komédiák előadásain. Az álarcok egy-egy szerep leglényegesebb vonásait sűrítették, viszont az arcjátékot lehetetlenné tették. Régebben úgy hitték, hogy az álarcok szájrésze valahogyan erősítette a hangot, azonban az anyag gondosabb vizsgálata ezt a feltevést ma már megcáfolta. A szereplő végig egy álarcot viselt, ettől csak kivételes esetekben tértek el, amikor a szerep ezt feltétlenül megkívánta, így például az *Oidipus királyban*, ahol Oidipusnak a végén vakon kell megjelenennie. Voltak azonban felemás álarcok, amikor a színész azt az oldalt mutatta a nézők felé, amelyiket szerepének pillanatnyi helyzete éppen megkívánt. Előfordultak mindamellett különleges esetek. Forrásokból tudjuk, hogy mikor az *Oresteia* harmadik darabjában, az *Eumenisekben* a bosszúistennők, az Erinysök megjelentek, a nézőkön nagy rémület vett erőt, és hangos kiáltozásban törtek ki. Nyilván az álarcok voltak ilyen riasztóak.

A tragédiákban különösebb jelmezt nem viseltek, a szereplők mindössze díszesebben voltak öltözve az átlagosnál, mint ahogy a hēróikus világ alakjai is többek voltak az átlagembereknél. Ezért keltett fel-tűnést, sőt megbotránkozást, mikor Euripidész egy mitikus hőst – Télephost – álöltözetben, rongyokban léptetett fel. Azon viszont senki sem csodálkozott, hogy az Erinysök feketében jelentek meg, hiszen mindig így képzelték el őket. A szatírláték szereplőinek természetesen megvolt a maguk sajátos jelmeze: kitömött nagy pocak, farok stb. Ugyanígy voltak öltözve a komédiák szereplői is. A színészek lábukon különféle, puha bőrből készült cipőket viseltek, me-



lyeknek a klasszikus korban sem magas talpa, sem magas sarka nem volt. Ezeket (vagy talán csak egyik fajtájukat) hívták *kothornos*nak.

Az athéni színház több ízben újraépült. A legrégebbi előadásokat az agorán, a piactéren épített színházban tartották. Az ülések már itt is emelkedők voltak, s nagyjából félkör alakban vették körül a közepén lévő kerek térséget, az *orchéstrát*, a táncteret. (Arról, hogy a legrégebbi színházban ez a térség kerek volt-e, vagy legömbölyített sarkú téglalap, vagy trapéz, vita folyik, úgy látszik azonban, hogy valószínűleg nem azoknak van igazuk, akik a kerek forma mellett kardoskodnak.) Ez a beosztás maradt meg a későbbi színházakban is. A kar az *orchéstrába* vonult be, s itt énekelt és táncolt, ha arra került a sor. Sajnos a kardalok dallamai nem maradtak fenn, mindössze Euripidész *Orestésének* egyik karénekéből ismerünk néhány ütemet. A színpad valamikéve magasabb volt, mint az *orchésztra*, bár nem sokkal, s az *orchésztrából* néhány lépcsőfok vezetett oda fel. Nézőtér, *orchésztra* és színpad tehát térbelileg, építészetileg megszakítatlan egységet alkotott. Az *orchésztrából* felvezető lépcsőfokokra terítette például Klytaimésztra Aischylos *Agamemnónjában* a bíborszőnyeget, melyre a kocsin az *orchésztrába* érkező Agamemnón rálép, hogy a lépcsőfokokon felmenjen a palotába. A színpad háttérét ugyanis – valószínűleg csak a 460-as évektől – egy palota homlokzata alkotta. Ezen közepén széles ajtónyílás volt, amit, ha kellett, egészen ki lehetett nyitni, s akkor be lehetett látni az épület belsejébe, mint például az *Agamemnón* végén vagy az *Eumenisek* elején. A háttérül szolgáló palotának lapos volt a teteje, ezen feküdt például az őr az *Agamemnón* elején, s itt jelentek meg az istenek. Más díszlet ritkán volt – *A leláncolt Prométheuszban* a sziklát valószínűleg festett vászonfalak ábrázolták, de az sincs kizárva, hogy egy a színházban ekkor még oldalvást meglévő természetes sziklatömböt használtak fel –, pusztán a mondott szöveg jelezte a néző számára, hol történik a cselekmény. Ez nem jelentette azt, hogy a látvány a néző és a szerző számára nem volt fontos, és hogy e téren tökéletesítéseket ne vezettek volna be. Eredetileg valószínűleg semmi díszlet nem volt, de a 458-ban bemutatott *Oresteiát* az említett palotadíszlet nélkül már nem lehetett eljátszani. Sophoklészről tudjuk, hogy a díszletezésben valami fejlődést hozott. Színváltozás ritkán volt egy darabon belül (így például az *Eumenisekben*), akkor is többnyire

csak a szövegből derült az ki. Fügönyt a görög színház nem ismert. A színpadi gépek közül talán már a klasszikus korban is ismerték az *ekkykléma* nevűt, bár használata kétséget kizárólag csak a hellénisztikus korban bizonyítható. Ez egy kerekken mozgó padlózat volt, s így a ház belsejében történeteket nemcsak a kapu nyitásával lehetett láthatóvá tenni, hanem úgy is, hogy a benti szereplőket az *ekkyklémára* állítva kihozták a palota elé. A másik fontos gépezet, amelyet kétségkívül ismert már a Periklész-kor előtti színház is, az emelő volt, mely csigák, kötelek és horgok segítségével emelte fel a szereplők kocsiját vagy magát a szereplőt a palota tetejéről. Így repült el Médeia sárkánykocsija Euripidész darabjában, így repült fel Bellerophón lován, a Pégasoson, s így – éppen ezt parodizálva – Aristophanész-nál Trygaios a ganajtúróbogáron.

A tragédia-előadásokra, mint említettük, eredetileg csak Dionysosz isten márciusban lévő ünnepén, a Nagy Dionyszián került sor. Az ünnep első napján volt az ünnepi felvonulás, mely Dionysosz szobrát vitte ki a városon kívülre, az istennek Akadémosz hős berkében lévő templomához. Itt Dionysosznak bikaáldozatot mutattak be, s vigalomban töltötték a napot. Este fáklyafény-nél tértek vissza a városba, Dionysosz szobrát a színházba vitték, s az ott állt az ünnep végéig. Ezután került sor a drámai előadásokra, éspedig (486-tól) előbb a komédiákéra, ami egy napot vett igénybe (a komédiáírók ugyanis csak egyes darabokkal, és nem tetralógiákkal versenyeztek), majd három napon keresztül a tragédiákat mutatták be, mindennap egy tetralógiát. Ezzel ért véget az ünnep.

Az előadások reggel kezdődtek. A közönség a jegy megváltása után léphetett a színházba. A jegyek többnyire bronzból vagy csontból készült lapocskák voltak, amelyeket, mikor már nem volt rájuk szükség, tulajdonosaik elhajigáltak. Így kerültek azután az athéni színház ásatásainál nagy számban felszínre. A színelőadás a Dionysosz-kultusz szerves része volt, tehát vallási cselekmény, s az athéni demokrácia minden polgára számára biztosítani akarta azt a lehetőséget, hogy ebben a cselekményben részt vehessen. Éppen ezért a szegény polgárok számára, akik a színházjegyet megvenni nem tudták volna, vagy akiknek a színházban ülés anyagi kárt jelentett volna, az állam fizette ki a jegy árát. Ezt a színházpénzt nevezték görögül *theórikom*nak, s ez egyike volt



a polgárok számára az állam részéről adott kedvezményeknek.

A nézőtér első sorában voltak a díszhelyek. A ránk maradt ülőhelyek későbbi korúak, ezek feliratait (hogy tudniillik melyik hely melyik tisztség betöltőjének helye volt) ma is olvashatók. Itt ült mindegyik előtt Dionysos isten papja (így kiálthatott oda neki Aristophanés *Békák* című darabjában a szereplő Dionysos segítségért), itt ültek az állam főtisztviselői, egyes kitüntetett személyek, s itt ültek a külföldi követek. Az előadásokon minden szabad ember részt vehetett, az a sokszor olvasható állítás, hogy a komédia-előadásokról a nők ki voltak tiltva, téves.

A közönség igen élénken reagált a darabokra, véleményét pozitív és negatív irányban egyaránt azonnal kinyilvánította. Ha a darabot unalmasnak vagy rossznak tartotta, nem figyelt oda, evett, gyümölcsökkel hajigálódzott, hangosan beszélgetett. Egy ízben, Euripidés egy darabjának előadásakor az egyik szereplő hosszan magasztalta a pénz hatalmát, ami a közönség soraiban olyan felháborodást keltett, hogy már-már megszakadt az előadás. A szerzőnek kellett előfutnia a színpad mögül, s inteni a közönséget, hogy várja csak ki az események végét.

De a költő számíthatott arra is, hogy elértik célzásait. Ez a komédiáknál sokszor múlhatatlanul szükséges is volt, hiszen a parodizálás csak akkor hatásos, ha a közönség ismeri az eredetét, vagy legalábbis van annyi stílusérzéke, hogy megéreze a komédiában a tragédiaparódiát. Aristophanés *Békák* című darabjának meg kellett volna buknia, ha a közönség nem értette és élvezte volna az Aischylos és Euripidés stílusának paródiáját, s nem értette volna, hogy itt mégis nemcsak paródiáról van szó, hanem irodalmi kritikáról, két költői magatartás és felfogás szembeállításáról is. A közönség erős érzelmi reakciójának talán legnevezetesebb példája azonban Phrynichos esete volt. Mikor 492-ben *Miléti elfoglalása* című darabját adták elő, a darab oly élénk színekkel ecsetelte a perzsáktól elfoglalt Miléti szenvedéseit, hogy a közönség hangos sírásra fakadt. Phrynichosnak ez is volt a célja: a perzsák ellen akart hangulatot kelteni. A perzsabarát arisztokráciának természetesen nem volt inyére ez a nagy hatás, és bíróság elé állították a szerzőt azzal az ürüggyel, hogy okatlanul nagy fájdalmat okozott az athéniaknak.

Ilyen körülmények között természetes, hogy a költők nem tartották magukhoz méltatlannak, ha az

értő közönség véleményét annyira figyelembe vették, hogy darabjaikat át is dolgozták, amennyiben azok nem találkoztak a közönség tetszésével. A közönség ítéletét figyelmen kívül hagyó vagy azt éppen hamis méltósággal lenéző író ismeretlen volt az 5. századi Athénban. Nem kisebb írók, mint Aristophanés vagy Euripidés írtak újra darabokat, hogy a közönség tetszését elnyerjék. Közönség és alkotó e szerves, a színház szerkezetében térbelileg is kifejezésre jutó kapcsolata volt nem utolsósorban az, ami ennek a kornak az irodalmát olyan naggyá tette. A népgyűlésben minden athéni polgár felszólalhatott, és pedig azzal a tudattal, hogy véleményével közvetlenül avatkozik bele a közösség sorsába, de arra is számítva, hogy meghallgatásra csak akkor talál, ha meg tudja győzni hallgatóit a maga igazáról. Hogy ez milyen visszaélésekre és eltorzulásokra vezetett, az más kérdés, de egy kétségtelen: ez volt az a helyzet, amely a költő, elsősorban a drámaíró magatartását is meghatározta. Számíthatott arra, hogy mondani-valóját kifejtheti a színpadon, s hogy így megvan a lehetősége arra, hogy közönségét a maga kívánta irányba vezesse. De számíthatott arra is, hogy ez a lehetőség csak akkor válik valósággá, ha megtalálja azokat a művészi eszközöket, melyek meggyőzik hallgatóit. Ez egyetlen nagy alkotónál sem jelentette eszméinek, céljainak feladását – látni fogjuk, hogy Euripidés bukásainak sorozata sem tudta világnézete megváltoztatására bírni –, egyszerűen arról volt szó, hogy éppen azért, hogy közönségét a maga igazának megnyerje, ismételten megpróbálta megkeresni a legmegfelelőbb, leghatásosabb vagy legtapintatosabb formát, anélkül hogy eszméiből engedett volna. A drámaíró valami hasonlót érezhetett a színházban, mint a szónok az agorán: meg kell nyerni a hallgatóságot a maga ügyének, a hallgatóság saját érdekében, ehhez pedig figyelembe kell venni annak szükségleteit, vágyait, álmait, vagyis azt kell kifejeznie, amiben az a maga eszméire ismer, vagy amit a maga eszméjének elfogad. Ez természetesen végeredményében minden nagy költői alkotásban így van, de itt alkotó és közönség nem – vagy nem csak – könyvön keresztül találkozott, hanem az élő szó valóságában, az ünnep felfűtött légkörében, ahol ez a kapcsolat még fokozottabban érvényesült, és ahol, mint a népköltészet orális műfajaiban, hajdan a hősi epikában a közönség valósággal alkotótársa volt a művésznek. Így valósult meg Athénban az



önálló személyiségeknek, egyénnek és közösségnek az a termékeny kölcsönhatása, az az ihlető légkör, melynek szükségességét az alkotáshoz már Alkman felismerte, de ami Spártában szükségképpen nem lehetett tartós. Ezért válhatott a dráma a kor legrepresentatívabb irodalmi műfajává, mert közönség és alkotó, közösség és egyén kapcsolata éppen ebben a műfajban valósulhatott meg a legközvetlenebbül, s így éppen ez a műfaj volt a legalkalmasabb arra, hogy a kor, egy szabad polgárokból álló, demokratikus közösség gondolatait kifejezze.

## AISCHYLOS

(Kr. e. 525–456)

Ennek a műfajnak első világirodalmi jelentőségű képviselője Aischylos volt. A legkorábbi név szerint ismert drámaíró, Thespis első versenyszerű fellépése (534) és Aischylos első szereplése (499) közé több mint három évtized esik, s Aischylos csak 484-ben aratott először győzelmet. Elődei, idősebb kortársai tehát egy darabig sikeresebbek voltak, mint ő. Nevüket azonban – Pratinas, Phrynichos, Choirilos – ma csak a szakemberek ismerik, műveikből csupán töredékek maradtak fenn, s bármennyire is véletlenszerű sokszor, hogy mi maradt fenn az ókor irodalmi alkotásaiból, ezúttal valószínűleg nem tévedtek azok a hellénisztikus kori irodalmárok, akik – elsősorban az iskola szempontjait tartva szem előtt – az ő műveiket nem tartották érdemesnek arra, hogy darabjaikból valamit gyűjteményeikbe felvegyenek. Jelentőségük a görög irodalom fejlődése szempontjából nem csekély, de a döntő lépést a tragédia műfajának kialakítása felé mégis Aischylos tette meg a második színész felléptetésével.

Ezenkívül azonban talán még valamit kell Aischylos nevéhez kapcsolnunk: az egységes témájú trilógiát, sőt tetralógiát, azt tehát, hogy a három tragédia összefüggő eseménysort dolgozzon fel, s ehhez valahogyan még a szatírdráma is kapcsolódjék. Az Aischylost követő írónál ez nem volt szokás. Amit a korábbi tragédiákról tudunk, nem bizonyítja, hogy elődei egységes trilógiákkal vagy egyáltalán trilógiákkal szerepeltek volna. Fejlődéstörténeti megfontolások alapján valószínűbbnek látszik, hogy a tetralógia aligha eredeti vagy régi képződmény: eredetileg a tragédia cselekménye – mint azt Aristo-

teléstől tudjuk – egyszerű volt. Annak, hogy bonyolultabbá legyen, akadálya volt a kar, mert a szín változhatott egy darabon belül, de a kar nem. Ezen úgy lehetett segíteni, hogy a cselekménysorozatot több darabban jelenítették meg, s így minden darabban más-más kar volt. Ez új lehetőségeket nyitott meg a drámaírók előtt. Már korábban is lehetségesnek tartották, hogy Aischylos volt az egységes trilógia megteremtője. A 20. század derekán azután egy olyan adat került elő, amely nemcsak ezt a kérdést, hanem Aischylos egész fejlődését, sőt a tragédia fejlődéstörténetét is más megvilágításba helyezte.

Egy a 20. század ötvenes éveiben ismeretessé vált papirusztöredék tudniillik arról tájékoztat, hogy a Danaos ötven leányáról és Aigiptos ötven fiáról szóló trilógiát, amelynek csak első darabja, az *Olta-lomkeresők* maradt ránk, s amelyet stílári és szerkezeti sajátosságok alapján Aischylos legkorábbi ránk maradt tragédiájának tartottak, 466 után, ha a papirusz egy csonka szavának kiegészítése helyes, 463-ban mutatták be. Így a ránk maradt darabok közül legrégebbi a 472-ben bemutatott *Perzsák*. Ez a darab ugyan egy trilógia középső része volt, de a trilógia egyes részei tartalmilag nem függtek össze. Azok az Aischylos-drámák, melyek biztosan datálhatók, s melyek összefüggő trilógiát alkottak, ennél mind későbbiek, s későbbinek kell tartanunk most már az *Olta-lomkeresőket* is. Mindez amellettszól, hogy eredetileg maga Aischylos sem írt összefüggő trilógiákat, hanem csak később, a hetvenes évek vége után alkotott ebben a formában, s így az összefüggő tartalmú trilógia, melyhez még a szatírdráma tárgya is kapcsolódott, úgy látszik, az ő alkotása. Az övé is maradt ez a forma, mert a későbbiek általában nem követték ezt a gyakorlatot. Nem bizonyítható, de talán nem is kizárható, hogy az ötletet a Simónidész és Pindaros művelte kardal triadikus felépítése – *strophé-antistrophé-epódos* – adta, mikor is, mint egy forrásból tudjuk, a kar az *antistrophé* („visszafordulás”) során ellenkező irányban mozgott, mint a *strophé* éneklése és táncolása során, az *epódos* éneklése alatt pedig egy helyben állt. Amennyit az aischylosi trilógiák felépítéséről tudunk, azok ehhez nagyon hasonlóak: a második darab ellentéte az elsőnek, a harmadik pedig valami feloldást hoz. Akárhogyan is van ez, Aischylos egy monumentális drámaformát dolgozott ki, mely a konfliktusok kibontakoztatására és megoldására addig elképzelhetetlen lehetőségeket kínált.



Ezen a fokon túljutni csak úgy lehetett, ha a valóság-ábrázolás aischylosi bonyolultságát olyan fokú sűrítéssel párosítják, amelyre Aischylos még nem volt képes, vagyis ha sikerül egy darabban olyan sokféle viszonylatot tömöríteni, amit Aischylos csak háromban tudott elmondani. Ez az, ami majd Sophoklés drámáinak olyan rendkívüli belső feszültséget ad. Ehhez azonban Aischylos teremtette meg az alapot, s így méltán szokás őt a tragédia atyjának nevezni.

#### *A tragédiák valóságábrázolása*

De lehet a tragédiákban a valóság ábrázolásáról beszélni, mikor ezek a darabok, elenyésző kivételektől eltekintve, a mitológiából merítik tárgyukat?

A mítoszokban emberi viszonyok, illetőleg ezekből adódó emberi élmények jutnak kifejezésre egy-egy történet formájában. Amennyiben ezek a viszonyok, illetőleg élmények olyan alapvetőek, hogy, ha módosult formában is, a történelemben mindig újra visszatérnek, a mítosz mint példa, *paradeigma* szerepel, mely segít az újabb korok hasonló jelenségeit, élményeit megérteni, összefüggésbe állítani, általánosítani, vagyis az egymást követő korok tudatának, önértelmezésének rendező, szervező tényezőjévé válik. Ezáltal az a benyomás támadhat, hogy a mítoszban minden idők számára érvényes igazságok jutnak kifejezésre. A dolognak azonban van egy másik oldala is. Bizonyos emberi viszonyok és élmények (helyzetek, problémák) több korszakon keresztül elevenek, és ezekben az egyes korok emberei mindig újra állást foglalnak a maguk kora, a maguk helyzete szerint, úgy, ahogyan a szóban forgó viszonyok és helyzetek az ő számukra élménnyé váltak, s azt a mítoszt, amelyben az illető élmény kifejezését ismerik fel, koruknak megfelelően mesélik el újra. Ez az újra-elbeszélés tehát – amint azt fentebb a képzőművészeti ábrázolásokkal kapcsolatban is láttuk – egyúttal újraértelmezés is: a mítosz meséjét olyan formulára redukálják, mely az ő koruk valóságában (is) megtalálható, s azután annak megfelelően, hogy ez a formula, illetőleg a benne rejlő probléma a maguk korában hogyan jelenik meg, s ők e tekintetben hogyan foglalnak állást, alakítják, mesélik, értelmezik újra a hagyományos történetet. Nemcsak az adott mítosz szervezi tehát későbbi korok tudatát, hanem ez a tudat is a mítoszt. A mítosz

csak akkor válik valamely üzenet (igazság) hordozójává, ha valamely kor képes benne az előbb említett redukció útján magához szóló üzenetet, igazságot felfedezni. Ez viszont csak akkor lehetséges, ha a mítosz meghatározott cselekménymenete lehetővé teszi egy olyan képletre való redukálását, mely valamely későbbi kor számára élmény, s lehetővé tesz ezzel kapcsolatos állásfoglalást, értékelést. A cselekmény tehát nagyjából meghatározott, s ennyiben meghatározza a redukció lehetőségeit, azt azonban, hogy e lehetőségek közül valamely kor vagy közösség (társadalom, osztály stb.) melyiket választja, illetőleg, hogy választja-e egyáltalán, már e közösség társadalmi élményeitől és értékrendszerétől függ. A mítoszoknak tehát eltérő, sőt egyes esetekben ellentétes értelmezése is lehetséges, s éppen ezekben az eltérő értelmezésekben jutnak kifejezésre egy-egy kor valószínűségi élményei, értékrendszere (vagy ennek hiánya). A tragédiák tehát, melyek tárgyukat a mitológiából merítik, éppen a mítosz értelmezése révén fejezik ki a maguk korának kérdéseit.

Az elmondottak természetesen többé-kevésbé minden múltbeli esemény ábrázolására, előadására érvényesek, legyen az mitikus, mondai vagy történeti. Miért ragaszkodtak a drámaírók mégis inkább a mitikus tárgyhoz? Aristotelés híres meghatározása szerint a tragédia „kiváló, teljes, bizonyos nagysággal bíró cselekvések fűszerezett beszéddel való utánzása” (*Poétika* 1449b 24–25). Volt már szó róla, hogy a tragédia „megkomolyodása” során kiszűrődött belőle mindaz, ami a polisdemokrácia költőtől és közönségétől egyaránt elismert értékrendjét viszonylagossá tehetette. Még később is három olyan eléggé eltérő egyéniség, mint Aristophanés, Platón és Aristotelés, egyaránt a költészet s ezen belül különösen a tragédia példaképként ható, etikus jellegét emelte ki, ez a szempont tehát a kortársak számára különösen fontos lehetett. Ilyen példaképszerű cselekmény pedig elsősorban a mítoszokban kínálkozott. Az állandóan újraértelmezhető és újraértelmezendő, eleve már bizonyos emberi viszonyokat példaképszerűen általánosító mítoszokban ugyanis könnyebben adva volt a lehetőség egy-egy kor eszmevilágának, értékrendszerének, egész valóságának kifejezésére, ábrázolására, mint a tárgyukat közvetlenül a kor vagy a közelmúlt társadalmi valóságából merítő történetekben. A mítoszokban az élmények általánosítása egyszer már megtörtént, s ezt kellett az időszerű valóságnak



megfelelően újraértelmezni, míg a témájukat közvetlenül a valóságból merítő műveknek az élmények általánosítását maguknak kellett elvégezniük.

Ez azonban nemcsak a költő vonatkozásában volt igaz, hanem a közönség vonatkozásában is. A közönség is könnyebben felismerte az ismert anyagú mítoszban a példaképszerűt és általánost (még ha nem ismerte is a mítosz minden vonatkozását), s nem fenyegetett az a veszély, mint például egykorú vagy a közelmúltban élt hősök esetében, hogy az egyedinel ragad meg, éppen mert azt a maga egyediségében jól ismeri. Könnyebb volt úgy megérteni a költő újszerű mondanivalóját, az adott költői világkép időszerűségét, ha azt nem a közvetlen tapasztalással, hanem egy már általánosított képpel vethette össze.

Az alkotás és a befogadás szempontja mellett később a kialakult műfaji konvenció is hathatott. Mindenesetre feltűnő, hogy egykorú történeti témákkal az 5. század első harmadában találkozunk, mikor tehát a konvenciók még nem szilárdultak meg, s mikor a perzsák elleni hēróikus küzdelem is egyértelmű és a közönségtől jól befogadható példaképeket kínált, egészen kitalált tárgyú darabbal pedig csak a századvégen, mikor tehát a hagyományos formák más vonatkozásban is bomlani kezdtek. (Sajnos erről a darabról, Agathón művéről semmi közelebbit nem tudunk.)

Alkalmasint e három szempont játszhatott közre abban, hogy a tragédiaírók mitikus témákat dolgoztak fel, s azokon keresztül, áttételesen ábrázolták a valóságot, fejezték ki koruk értékeit és kérdéseit. Mindenesetre Aristotelész már szükségtelennek tartotta a mitológiai témákhoz való ragaszkodást.

### *Perzsák*

A legkorábbi ránk maradt dráma éppen a kevés nem mitológiai tárgyú darab közül való, ez a 472-ben bemutatott *Perzsák*.

A darab a perzsa birodalom fővárosában játszódik. A perzsa előkelők (ők alkotják a kart) balsejtelmektől gyötörve várják a hírt a görögök ellen indult Xerxész hadjáratának sorsáról. Baljós álom kínozza a király anyját, Atossát is. És a sötét sejtelmek megalapozottnak bizonyulnak: hírnök érkezik, aki elbeszéli a perzsa hajóhad megsemmisítő vereségét a salamiszi tengerszorosban, s a veszteségekkel teljes visszavo-

nulást. A kétségbeesett előkelők és az anyakirályné Dareiosznak, a halott királynak az árnyát idézik fel, aki megdöbbenve hallja Xerxész tettét, megbélyegzi azt, mint a góg megnyilvánulását, s mértéktartásra intve népét, távozik ismét az alvilágba. A darabot a megérkező Xerxész és az előkelők kétségbeesett panaszdala zárja le.

A perzsák az elvakult gógnek, a *hybris*nek a rabjai lettek, azt hitték, könnyűszerrel győznek majd a görögök felett, s dölyfös elvakultságukért kellett bűnhődniük.

Ez az isteni, örök törvény, ez sújtja le a mértéken túllépőt. Ez a törvény azonban emberek cselekedetein, közösségeken és egyéneken keresztül érvényesül. A Hírnök elbeszélését három esemény köré csoportosítja. Ezek a salamiszi tengeri győzelem, ami vitathatatlanul Themistoklész érdeme volt, a kis Psyttaleia sziget megtisztítása az odatelepített perzsa csapattól, ahol Aristeidész vezette a győztes görögöket (ennek jelentőségét Aischylos, nyilván célzatosan, egy kicsit felnagyítja), végül a plataiai diadal, amely a spártai vezérnek, Pausaniasnak volt köszönhető. A darab tehát nem egyszerűen Themistoklész mellett való kiállítás, mint számosan gondolják, hanem, ahogy Hahn István rámutatott, annak bemutatása, hogy a perzsák elleni győzelmek az ellentétes erők, Athén és Spárta, Aristeidész és Themistoklész, egyén és közösség összefogásának voltak az eredményei – nyolc évvel a darab bemutatása előtt. Azóta a helyzet megváltozott, Aristeidész visszavonult a politikától, Themistoklész a spártaiakban látta Athén fő ellenfelét, és a perzsákhoz volt hajlandó közeledni, Pausanias pedig, akit szintén vádoltak perzsabarátsággal, Byzantionban úgy viselkedett, mintha önálló uralkodó volna.

Aischylosnak azonban aligha volt rokonszenves a perzsabarátság (Marathónnál is, Salamisnál is harcolt, testvére Marathónnál esett el), és aligha volt rokonszenves a demokráciának az a radikalizálódása, mely Themistoklész belpolitikai törekvése volt. Ő összgörög összefogást akart a perzsák ellen. Ebben nem valami görög vagy athéni sovinizmus vezette, mint némelyek hiszik. Perzsia és Hellasz két nővéreként jelenik meg a perzsa anyakirályné, Atossa álmában (181–186). Csakhogy az egyik túri a parancsolást, és engedelmeskedik, a másik meg nem. A görögök szabadságban élnek, ahol a vezetők számot kell hogy adjanak tetteikről a közösségnek, a perzsák despotizmusban, ahol az uralkodó, ha veszít, sem köteles



számot adni, tovább is király marad (176–214). Ebben látta Aischylos a különbséget, s a közös görög érték, a szabadság védelmében az összefogás alapját.

A *Perzsák* azonban nem államelméleti mű, hanem költői alkotás, benne emberek szerepelnek, akik emberi értékeket hordoznak vagy nem hordoznak, s akik által emberi értékek veszhetnek el. A negatív érték hordozója Xerxész, hiszen az elbizakodott gőg, a *hybris* őt fogta el. Vele szemben Dareios szinte a mértéktartás görög erényének megjelenítője, és kisebb mértékben azok a perzsa vének, akik a kart alkotják, és Atossa is, mert büszkéek ugyan a háborúba ment hatalmas hadra, sőt büszkeségükben Xerxész gőgjének egyik megnyilvánulását, a tenger áthidalását is elégedetten emlegetik, de tudják azt is, hogy az istenek csele az embert semmivé teheti. Ha valaki, a Marathónnál a Dareios küldte sereggel harcoló Aischylos tudta, hogy Dareios éppen olyan keleti uralkodó volt, mint a fia, Xerxész, de művészi szempontból szükség volt a *hybris*től elkapott Xerxész ellentétére, s ezért Dareiosot olyan keleti uralkodónak ábrázolta, akit nem kapott el a *hybris*. A későbbiek szempontjából nem is ez a fontos, hanem az, hogy a két ellentétes személy önmagán belül egységes: Dareios egészében mérsékelt, Xerxész egészében elbizakodott, s ezzel teszi tönkre a jobb sorsra érdemes, tehát nem értéktelen perzsákat. Xerxészt azonban nem vonhatja senki felelősségre, s ezt maga sem teszi, ezért nem válik tragikussá, s lesz a darab az, aminek Babits nevezi: negatív diadalének.

#### *Heten Thébai ellen*

Aischylos következő biztosan datálható darabja a *Heten Thébai ellen*, amelyet 467-ben mutattak be. A darab egy trilógia befejező része. A befejezés, szerencsétlenségünkre, későbbi, nem Aischylostól való, s még azt sem tudjuk, hogy egyszerűen új zárórészszel toldották-e meg az aischylosi darabot, vagy az aischylosi befejezés helyett írtak másikat, esetleg az eredeti elemeinek felhasználásával. A trilógia Labdakos utódainak, a Labdakidáknak a tragédiáját mondja el. Az első darab Laiosról szól. Laioson átok ül, ha fia születik, néki ennek kezétől kell elvesznie. Apollón jóslata nem is egyszer óva figyelmezteti, hogy városát csak úgy boldogíthatja, ha utód nélkül hal meg, Laios azonban egyszer mámorában ennek ellenére fiat nemz. Az átok

megfogja: a fiú, Oidipus, tudtán kívül megölte apját, sőt, mint egy töredékből kitűnik, áldozatának véréből is szívott, s azt kiköpte, hogy ezzel – ősi hit szerint – ment legyen a vérbosszulótól, aki – majd ő maga lesz. A második darab tartalmára csak a mondából és a folytatásból következtethetünk, mert semmi nem maradt fenn belőle: itt lepleződhetett le Oidipus szörnyű tette és helyzete, hogy nemcsak apjának gyilkosa, de anyjával is házasságban él, s bizonyára itt hangzott el az apjukkal méltatlanul bánó fiúkra az átok: viszályban éljenek, és egymás kezétől vesszenek el.

Ennek az átoknak a teljesedését tartalmazza a ránk maradt *Heten Thébai ellen* című darab. Polyneikész, Oidipus idősebbik fia, akit öccse, Eteoklés elűzött a királyságból, hat vezértársával ostrom alá fogta a várost. A Hírnök részletesen beszámol róla, hogy a város hét kapuja előtt a hét vezér hogyan állott fel, s Eteoklés mindegyik vezérrel szemben, mindegyik kapuhoz kirendeli a városbeli csapatok egy-egy parancsnokát. A hetedik kapunál maga Polyneikész áll, s Eteoklés elhatározza, hogy ő maga fog vele szembeszállni, s így betölteni Oidipus átkait. Az átok be is telik: az ostrom kudarcot vall, de a két testvér elesik egymás kezétől. Holttestük elsíratása fejezi be a darabot.

Amennyire ez az elveszett darabokból kivehető, a trilógia tárgya a végzet betölte volt egy családon. Laios vétkezett az istenek ellen, s ezzel vétkezett a hazája ellen is. Bűnének következményét hordozta a szerencsétlen család még két nemzedéken keresztül, mígnem kipusztult, s ezzel helyreállott a város békéje is. Az isteni törvény és a közösségi sors megint egybefonódik. Ősrégi, általánosan elterjedt elképzelés volt az, mely szerint az uralkodó vétkéért az egész városnak szenvednie kell. Aischylosnál azonban ez a szemlélet egy kicsit átszíneződött, s éppen ez az átszínezés az, ami Aischylosra és korára jellemző. Apollón háromszor is intette Laiost:

*Csak ha utód nélkül hal el  
boldogítja városát.  
(748–749; J. I.)*

Laios feladata tehát éppen az lett volna, hogy boldogítsa a várost, ez volt az isteni akarat is, de „édes esztelenségében”, elvakultságában nem törődött sem ezzel, sem a maga sorsával. Laios átokhozó felelőtlenségének megfelelője Eteoklés felelőssége, aki tudatosan vállalja a végzetet, s ezzel feloldja az átkot.



Tudja, hogy az átoknak teljesednie kell, s e tudatban, a következményeket tudatosan vállalva, a közössé-  
gért felelősen cselekedve megy elébe sorsának. Nem  
a végzet mechanikus működéséről van tehát szó, ha-  
nem emberek által felelőtlenül felidézett „végzetnek”  
(egyén és közösség sorsa szükségszerű egybefonó-  
dásának) emberek által való felelős vállalásáról. Ah-  
hoz, hogy a közösség békéje és rendje helyreálljon, a  
végzet elcsituljon, pusztulnia kell annak az egyénnek  
(családnak), aki e béke megbontásáért felelős.

Megjelenik azonban, legalább részben, egy olyan  
elem, mely később Aischylos gondolatvilágában  
nagy szerepet játszik: a bosszú kérdése. Laios meg-  
gyalázta Pelops fiát, s Pelops ezért őt megátkozta  
(bosszúból), hogy vagy ne legyen fia, vagy saját fia  
ölje meg őt. Oidipus fiai valamivel mélyen megsér-  
tették apjukat, aki ezért megátkozta fiait (bosszúból),  
hogy egymás kezétől essenek el. A bosszú tehát az  
öröklődő átok forrása és megjelenési formája, bár itt  
talán még nem teljesen kidolgozva, legalábbis nem  
tudunk róla, hogy Laios is megátkozta volna fiát  
(például haldokolva gyilkosát).

Ez a trilógia mindenesetre már tartalmilag össze-  
függő részekből áll. Ha nem tudhatjuk is, hogy Ais-  
chylos első ilyen szerkezetű alkotása, bizonyosan az  
elsőik között van. Az első két darab tartalmát illetően  
ismereteink nagyon bizonytalanok, s így nem tudhat-  
juk, hogy a *strophé-antistrophé-epódos* szerkezet, mely  
Aischylosnál később megfigyelhető, itt is megvan-e,  
de ennek lehetősége nem kizárható. A következő tri-  
lógiában mindenesetre, melyből egy darab ránk ma-  
radt, már ez a helyzet. Ez a mű a Danais-trilógia.

#### *A Danais-trilógia*

A három darabból csak egy maradt ránk, az *Olta-  
lomkeresők*, de ennek helye a trilógiában nem teljesen  
bizonyos. Ókori adat erre vonatkozólag nincs, s bár  
újabbban elgondolkasztató érveket hoztak fel mellett,  
hogy ez a darab a trilógiában a második helyet fog-  
lalta el, más megfontolások mégis mellett szólnak,  
hogy helyesebb az az általánosan vallott nézet, mely  
szerint ez a darab a trilógia első tagja volt.

Danaos ötven leánya, a Danaidák (vagy nálunk,  
német hatásra, szokottabb formában: a Danaidák)  
elmenekülnek Egyiptomból, ahol unokatestvéreik,  
Aigyptos ötven fia házasságra akarja őket kénysze-

ríteni. Útjuk Argosba vezet, ahonnan a család va-  
lamikor származott, s itt kérnek oltalmat üldözőik  
ellen. Pelasgos király eleinte habozik, hogy mit te-  
gyen – hiszen ha befogadja őket, háború fenyegeti az  
Aigyptos-fiak részéről, ha nem fogadja be, az oltalom-  
keresők irányában kötelező segítséget tagadja meg,  
s az istenek haragját vonja magára. Végül, miután a  
néppel ezt megtanácskozta, mégis befogadja őket,  
s elutasítja az Aigyptos-fiak küldte, durván követelőd-  
ző Hírnököt. Erről szól az első darab, az *Oltalomke-  
resők*. A továbbiakat inkább csak sejtethetjük. Az argosiak  
és az Aigyptos-fiak közti harc során Pelasgos elesett,  
s az Aigyptos-fiak hatalmukba kerítették a Danai-  
sokat. Ezek, apjuk tanácsára, elhatározták, hogy a  
nászéjszakán megölik férjeiket, s ezt meg is tették.  
Egy leány azonban, Hypermestra, megszerette férjét,  
Lynkeust, s apja parancsa ellenére nem ölte meg. Apja  
és testvérei valószínűleg felelősségre vonták ezért, s  
Hypermestra igazolására Aphrodité jelent meg, hogy  
a szerelem egyetemes törvényére hivatkozva bizto-  
sítson felmentést a leánynak. Aphrodité beszédéből  
egy gyönyörű töredéket ismerünk. A darab talán a  
Thesmophoria-ünnep alapításával zárult.

Bármilyen sok is a bizonytalanság a trilógia egé-  
szét illetően, egy és más eléggé bizonyosnak látszik.  
Ilyen az alakok ábrázolásának összetettebbé válása  
a *Perzsák* egyszerűbb ábrázolásmódjához képest. Pe-  
lasgos ugyan egyértelműen „jó”, de helyzete koránt-  
sem egyszerű: döntésében a nép, a közösség érdekeit  
akarja szem előtt tartani, de azt, hogy mi a jobb a  
népnek – a háború vagy az istenek megsértése –, neki  
kell eldönteni, ha nem is az emberek megkérdezése  
nélkül. Önzetlenül dönt. Danaost, úgy látszik, a lá-  
nyai iránti szeretet vezeti, de a meglehetősen kusza  
és ellentmondásos hagyomány egyik változata sze-  
rint Danaos egy jóslattól félt, mely arra figyelmeztet-  
te, hogy veje fogja vesztét okozni, szó sem volt tehát  
önzetlenségről. Igaz, nem tudjuk, hogy Aischylos fi-  
gyelembe vette-e ezt a hagyományt, de végül is Da-  
naos készíti leányait a gyilkosságra, s tette, ha nem is  
önző, de kegyetlen. A lányok egyrészt kiszolgáltatott  
menekültek, másfelől nemcsak elég erőszakos olta-  
lomkeresők (apjukkal együtt!), hanem egy vitatott  
szó valószínűleg helyes értelmezése szerint „magától  
(vagy: tőlük) született férfigyűlölet” vezeti őket és  
teszi végül gyilkossá. Hypermestra „önzően” cse-  
lekszik, mert Lynkeus iránti egyéni szerelmében en-  
gedetlen leánya apjának, megtöri a testvéreivel való



közösségi összetartozást, de így kerül összhangba egy egyetemes törvénnyel, így nem lesz gyilkos. Az ellentétek egy-egy személyen belül jelennek meg.

Amennyire látható, a trilógia szerkezetében is szigorúban érvényesül a *strophé-antistrophé-epódos* típusú szerkezet. A kiszolgáltatott, oltalomkereső Danaisok a második darabban erőszakkal szemben erőszakot alkalmaznak, meggyilkolják férjeiket, hogy azután a férfierőszak és a női erőszak Hyperméstra tetteiben, ebben az önző önzetlenségben, a gyűlölet vezette erőszaknak szeretet vezette odaadásban való feloldódásában, az „ellentétek egységében” vagy, Hérakleitosszal szólva, a „szétfeszülő összhangban” szűnjék meg.

Kómikusan ugyanezt mondta el a szatírájáték (sajnos nem maradt ránk), mely egy másik Danaos-leányról, Amymónéről szól, akit egy satyros erőszakkal akart magáévá tenni, s akit Poseidón szabadított meg fenyegetett helyzetéből, kinek azután a leány odaadta magát – önként, szerelemből.

A magyarázóknak sok fejtörést okozott a trilógia más szempontból. Az athéni jogrend szerint, ha valakinek csak lánya volt, ennek mint „örökösnek” apja halála után apja testvéréhez vagy ez utóbbi fiához kellett feleségül mennie, sőt, ha a lány már férjnél volt, el kellett válnia, hogy a legközelebbi vérrokon felesége lehessen, a vagyonnak ugyanis mindenképpen a családon belül kellett maradnia. A nő tehát ki volt szolgáltatva, vágyai figyelmen kívül hagyva – a vagyon kedvéért. Az athéni közönség tehát semmi kivetnivalót nem találhatott unokatestvérek házasságában.

A trilógia problémája azonban nem ez a szűken vett házassági jogi kérdés. A Danaisok azt állítják, legalább eleinte, mert később ezt nem emlegetik, hogy a vérrokonság miatt menekülnek el az Aigiptos-fiakkal való násztól. Az Aigiptos-fiak, illetve nevükben a Hírnök, éppen a vérrokonságra való hivatkozással igénylik azt a jogot, hogy – mint egy keleti kényúr – mindent megtehessenek, amit akarnak, akár durva erőszakot is alkalmazzanak. A Danaisok ezt tagadják. Ennél tovább azonban nem jutnak, ennélfogva ők is úgy gondolják, hogy ők is erőszakot alkalmazhatnak, csak ellenkező előjellel. Pelasgos nem firtatja, hogy miért akarja a Hírnök elhurcolni a Danaisokat. Ha őket istenes beszéddel rá tudja venni arra, hogy önként menjenek, mehetnek, de erőszakkal elvinni őket nem engedi. Így döntött egyhangúlag a város népe által megejtett szavazás.

Ezzel a probléma más síkra van emelve, s egy új

szemlélet jelenik meg. Nem a vérrokonság vagy annak pusztá tagadása a döntő, nem az abból fakadó erőszak, hanem szabad polgárok csak rábeszéléssel, meggyőzéssel befolyásolható, szabad elhatározása. Az erőszak alkalmazásáról is ez dönt, adott esetben az erőszakkal szemben, nem a vérrokonság elvének, hanem a kiszolgáltatottaknak a védelmében. Ez a kérdés elvi, közjogi megoldása.

De ugyanez történik az egyéni élet síkján, Hyperméstra esetében is. Ő is szabadon dönt, hogy nem alkalmaz erőszakot a kiszolgáltatottal szemben, hanem elfogadja férjül, nem mert a vérrokonság ezt kívánja, de nem is azért, mert tagadja apja akaratát vagy a testvéreivel való szolidaritást, hanem mert belső indításból, szerelemből, szabadon így dönt, mintegy a tagadás tagadásaképpen. Ezt pecsételi meg Aphrodité, megmutatva, hogy Hyperméstrának a legegységesebb döntésből fakadó döntése a legegységesebb világtörvénnyel áll összhangban. Ezt példázza a másik Danaos-leány, a Poseidónnak magát odaadó Amymóné esete is.

### Szatírdramák

Aischylos szatírdramáiról egyébként ritkán szoktak megemlékezni, pedig az ókorban a három nagy tragédiaíró közül feltétlenül Aischylost tartották a legkülönbnek mint szatírdramáirót. Sajnos ezekből a játékaiból szinte semmi sem maradt fenn. Csak a múlt század folyamán került elő néhány papirusztöredék, melyek alapján két szatírdramájának legalább egy-két jelenetéről fogalmat alkothatunk. Az egyik a *Halászkok*, mely egy Perseusról szóló trilógiához kapcsolódott. Akrisios argosi király egy jóslat folytán attól félt, hogy unokája kezétől kell elvesznie. Ezért leányát, Danaét toronyba zárva őriztette, hogy soha fia ne születhessen. Zeus azonban aranyeső formájában behatolt Danaéhoz, és vele fiat nemzett, Perseust. Mikor a gyermek megszületett, Akrisios Danaével együtt egy ládába záratta és a tengerbe dobatta. A láda azonban Seriphos szigetén partra vetődött, Danaé és Perseus megmenekült, és a jóslat csakugyan beteljesedett. Erről szóltak a szatírájátékot megelőző drámák. A szatírájátékból ismeretes első töredék arról szól, hogy a láda egy halásznak, Diktysnek a hálójába kerül, aki nem tudja, hogy mi az a különös jószág, mely hálójában hanyódik.



Mit higgyek, ez mi? Tán egy szörnyű bálba bújt  
hálómbe, cápa tán, vagy óriási rák?  
Uram, Poseidón, sós vizeknek Zeusa, küldj  
ajándékot vizedből hasznosat...  
és im e tengeri hálót néked áldozom.

A társa, aki talán távolabb áll, látja már, hogy ami a  
hálóban van, nem hullő.

Nem ám hal ez! de úgy mi hát, mit e sziget  
öregje hálójában húz? Bajos dolog  
.....és nem is jön már tovább!  
No, majd csinállok lármát és kiáltozom:  
Hahó!  
Parasztok mindahányan, szőlőművesek,  
pásztor, gulyás és földi mind, ki erre jár...

A nagy kiáltozásra aztán előkerül a satyrosok kara,  
akik ki is húzzák a Perseust és Danaét tartalmazó lá-  
dát. (Erről lehet szó abban a részben, amelyből csak  
néhány szót ismerünk.) Danaét azonban megmentői  
hamarosan szorult helyzetbe hozzák. A satyrosok  
vezetője, az öreg, korhely és élveteg Silénos tudni-  
illik jutalmat kíván a szép Danaétól azért, hogy meg-  
mentették. A megrémült Danaé riadtan fohászkodik  
(a sorok eleje hiányzik, csak itt-ott kiegészíthető):

.....szülésem óvó istenek  
s Zeus! Ezt szabad hát kínjaimnak végeül?  
.....hát ilyen szörnyeknek adtok-e?  
.....ilyen szó mocska hull reám?  
.....mint fogolynőt, oly baj ér?  
.....nyakamra hát hurkot vetek,  
boldogtalanságomtól óvjon engemet  
e gyógyszer, hogy ne dobjon újra férj, apa  
a tengereknek mélyire. Úgy reszketek!  
Most küldj, ha tetszik, Zeus, segítőt, most, nekem!  
Ó, mert a tettben, jaj, te voltál vétkesebb,  
de én viseltem mégis minden büntetést.

Silénos, mikor látja, hogy közvetlenül nem ér célt,  
kerülő úton próbálkozik az anya szívéhez férkőzni,  
a kicsiny Perseus dicséretése és becézgetése révén:

Ni, hogy nevet! Most idenéz  
.....rám a cseppség: neveti  
vörös, kövér, tar kobakom!  
A bácsi ám kedves, ugy-e ?

.....  
Édeském, gyere gyorsan,  
bátran csak, no, ne sírjál,  
gyorsan hát, gyerekek közé siessiünk!

Itt azután részletesen leírja, hogy játszhatik majd az  
őzekkel, milyen finom elegeket fog kapni, hogyan  
fogja megörvendeztetni anyját. Danaé, szegény, csak  
némán áll az egész beszéd alatt, eszében sincs igent  
mondani, de a satyrosok éppen ezt magyarázzák a  
maguk számára kedvezően, és rázendítenek a lako-  
dalmat ünneplő kardalukra:

Nosza rajta, komák, induljatok el,  
hogy a nászt meghányjuk. E szótlán perc  
végeül is im, ezt javasolja.  
Hisz a szép ara már, én látom jól,  
epekedve kíván bőségesen itt  
ma betelni velünk szerelemmel.  
S csoda ez? Sok volt neki ám az idő  
amit özvegyként töltött a hajón,  
tengeren. És most  
ifjú bájunk láttára örül,  
örvendez, igen, szép jegyesének...

Több töredék nincsen, s így a darab folytatásáról, il-  
letőleg befejezéséről nincs fogalmunk. Valószínűleg  
Diktys közbelépése mentette meg Danaét.

Ha sok minden kérdéses is, annyi világos, hogy  
a szatírdráma nemcsak tartalmilag kapcsolódott a  
trilógiához, amennyiben ugyanabból a mítoszból  
merítette tárgyát, hanem párhuzamos is azzal. A tra-  
gikus cselekményben Seriphos királya, Polydektés  
üldözi szerelmével Danaét (ettől Hermész és Athéna  
segítségével Perseus menti majd meg azzal, hogy  
elhozza a Gorgó-főt), a szatírdráma Silénos. Ami  
ott tragikus feszültséget támaszt, az itt mulatságos.  
Így teszi Aischylos a trilógia egyikfajta szemlélete  
mellé a szatírdráma másikfajta szemléletét. Nem azért,  
hogy elrontsa a drámai trilógia hatását, hanem hogy  
teljesebbé tegye a világról alkotott képet: a világot  
nemcsak Athéna szemszögéből lehet nézni, hanem  
a satyrosokból is, így teljes a kép. Nem azért, hogy  
elrontsa a hatást, hanem hogy felfokozza és össze-  
tettebbé tegye. Polydektésben ugyanaz a kétségbeesés  
nyilatkozik meg, mint a szörnyetegnek nevezett, fé-  
lig-állat satyrosokban és Silénosban, ami utólag Poly-  
dektés magatartását is minősíti. Mert amilyen mu-



latságos, hogy Silénos úgy udvarol, mint egy király, ugyanolyan elgondolkodtató, hogy a király éppoly kéjsóvár, mint Silénos. Másfelől itt, a satyrosok közt, akikre még haragudni sem lehet, akik állati külsejük mellett is kedves, bohókás fickók, itt válik teljessé Danaénak, a nőnek a kiszolgáltatottsága, akivel Zeus, az isten, apja, az ember, és Silénos, a félig-állat egyaránt azt teheti, amit akar. Danaé felkiáltása – „mert a tettekben, jaj, te voltál vétkesebb...” – egy tragédiába is beleillenek. Az aischylosi tetralógiákat tehát valójában csak a maguk teljes, tetralógia formájukban lehetne megítélni, így adnak teljes világgépet, melyben tragikum és komikum éppoly elválaszthatatlanok egymástól, mint a nagy shakespeare-i tragédiák világában.

#### *A Prométheus-drámák kérdése*

Aischylos Prométheust is szerepeltette szatírdramában. Ebből a *Tűzgyújtó Prométheus* című darab-ból, melyet annak a trilógiának a végén mutattak be, melynek a *Perzsák* volt a második darabja, csak töredékeket ismerünk. A hagyomány azonban egyértelműen Aischylosnak tulajdonít egy teljes egészében ránk maradt művet is, mely Prométheusról szól: *A leláncolt Prométheus* című; töredékek maradtak fenn továbbá még egy drámából, mely *A megszabadított Prométheus* címet viselte, s tudunk egy *Tűzhozó Prométheus* című darabról, melyből azonban mindössze egyetlen sornyi idézetet ismerünk.

E művek egymáshoz való viszonya régóta vitatott. Természetesnek látszott, hogy a három utóbbit egy folytatásos trilógia részeinek tekintsük, bár erre semmi ókori adatunk nincs. Míg azonban egyesek (mindmáig) azt feltételezik, hogy a *Tűzhozó Prométheus* volt a trilógia első darabja, mások (ugyancsak máig) úgy vélik, hogy ez volt az utolsó, s a trilógia *A leláncolt Prométheusszal* kezdődött. Akadnak, akik a *Tűzhozót* azonosnak tartják a *Tűzgyújtóval*, s tagadják, hogy egyáltalán volt Prométheus-trilógia. Végül, a múlt század második felétől újra meg újra kételyek támadtak *A leláncolt Prométheus* aischylosi eredetét illetően. Zeus kegyetlen zsarnokként való ábrázolása nem látszott összeegyeztethetőnek Aischylos hagyományos vallásosságával, nyelvén, verselésében pedig számos olyan elemet fedeztek fel, mely eltér a többi Aischylos-dráma nyelvétől és verselésétől.

A kételkedők mindamellelt egészen a legutóbbi idő-kig kisebbségben voltak. Újabban azután M. Griffith minden addiginál alaposabb és rendszerezőbb vizsgálat alá vette a kérdés minden vonatkozását, s nemcsak arra volt tekintettel, hogy nyelv és verselés miben tér el a többi Aischylos-darab gyakorlatától, hanem arra is, hogy ezek az eltérések ugyanakkor mennyiben egyezések a későbbi tragédiaírók gyakorlatával. Griffith tartalmi érvei korántsem mind meggyőzőek, nyelvi-stiláris és főleg metrikai érvei azonban lefegyverezték a kritikusokat. (E mű második kiadása vonatkozó részének szerzőjét is.) Ezek szerint a darabot Aischylostól el kell vitatnunk, s mint ismeretlen szerzőjű művet, az 5. század negyvenes éveinek végére kell tennünk. Griffith csak *A leláncolt Prométheust* vitatta el Aischylostól, feladva a trilógia-elképzelést, mások, a trilógia-elképzelést megtartva, mindhárom darabot a negyvenes évek végére vagy még későbbre datálják.

Úgy látszik azonban, mégsem az éles elméjű kritikusoknak, hanem a hagyománynak van igaza. Legújabb tudniillik H. Maehler a következőkre hívta fel a figyelmet. A mítosz, illetve az epikus hagyomány szerint Zeus megkívánta a szép királylányt, Iót, s hogy a féltékeny Hérát megtévessze, tehénné változtatta, s bika formájában egyesült vele. Héra azonban átlátott a szitán, s bosszúból rémlátásokkal gyötörte és egy bögöllyel üldözte Iót. Így jelenik meg *A leláncolt Prométheusban* is. A vázakepeken Ió eleinte tehén alakban van ábrázolva, 460–450-től azonban mindig ember alakban, de tehénfülekkel és szarvakkal. Ennek a változásnak a legvalószínűbb magyarázata egy drámai előadás – ezek köztudottan erősen hatottak a vázaábrázolásokra –, ahol Ió mint beszélő személy jelenik meg, ahol tehát a tehénformát csak jelezni lehetett. Ió mint beszélő szereplő jelenlegi tudomásunk szerint csak *A leláncolt Prométheusban* szerepel, önként adódik tehát a következtetés, hogy a darabot nem sokkal 460 után mutatták be, s így semmi okunk arra, hogy a darabot Aischylostól elvitassuk. (Lehet, hogy azoknak van igazuk, akik már régebben arra gondoltak, hogy ez Aischylos utolsó műve, s már Sziciliában mutatták be?)

Így nem kell feladnunk a Prométheus-trilógia feltételezését, bár erre csakugyan semmi ókori adat nincsen. Nyitott kérdés marad a darabok sorrendje, de a trilógia szerkezetéről fentebb mondottakat figyelembe véve valószínűnek látszik, hogy *A leláncolt*



Prométheus volt a trilógia első darabja, s *A megszábadított* a második. A harmadik lehetett a *Tűzhozó* az athéni Prométheia-ünnep fáklyás versenyfutásának megalapításával – de ez már csak találgatás.

Az alaphelyzet, amint az a ránk maradt *A leláncolt Prométheusból* kitűnik, a következő: a Titánok elleni harcban Zeus és Prométheus még szövetségben volt – Zeus éppen Prométheus okos tanácsa folytán tudott győzni a nyers erőszakra támaszkodó Titánokkal szemben –, amikor azonban Zeus a győzelem után a világot újjá akarta rendezni, s az emberek kiirtására készült, Prométheus szembeszállt vele. Tettének okát nem adja, legalábbis a ránk maradt darabban nem. Mindenesetre tudjuk azt (Aristotelész: *Az athéni állam* 9, 1), hogy Solón törvényei mindenki számára lehetővé tették, hogy bárkiért, aki sérelmet szenvedett, elégtételt követeljen, sőt az ilyen kiállást szinte a polgárok erkölcsi kötelességévé tette. Prométheus magatartása, aki kiállt az emberek mellett, és megszerezte számukra a tüzet, az istenek tulajdonát, ezzel a szemlélettel összhangban volt. A darabban ezzel szemben azt vetik szemére, hogy túlságosan megbecsülte az embereket, a jogoson túl megbecsülésben (*timé*) részesítette őket (30). Ezzel vétett az archaikus görög szabály ellen: semmit se túlságosan! (Solón is arra büszke, hogy nem adott sem túl kevés, sem túl sok megbecsülést a népnek; 5, 2 W). Ha azonban a létről és nemlétről van szó, túl soknak és túl kevésnek nincs értelme, vagy „túlságosan” megbecsüli az embereket, és megmenti őket, vagy nem tesz semmit. Az első esetben vét a mértéktartás (egyébként Solóntól is alapvetőnek tartott) törvénye ellen, a másodikban a segítségadás törvénye ellen. Ezt a törvényt persze Solón meghatározott politikai helyzetben, meghatározott céllal hozta, azáltal azonban, hogy Prométheus az emberek mellett foglalt állást, általában az emberek mellett, amit a költő mint helyeset mutat be, ez a törvény általános érvényre emelkedik: értékes az, ami az emberekért történik. Prométheus nem azért az emberek képviselője, mert ő is olyan ravaszkodó, mint azok – ahogy Hésiodosz látta –, hanem mert kiállt a sérelmet szenvedettekért, s ennyiben benne az athéni demokrácia egy általánosan elismert erkölcsi értéke valósult meg. Prométheus ereje Zeusszal szemben abból adódik, hogy tud egy titkot, melytől Zeus hatalma függ: ha Thetis tengeri istennőnek fia születik, ez hatalmasabb lesz, mint az apja. Zeus ezt nem tudja, és Thetist magáévá akarja tenni. Ha va-

laki nem figyelmezteti időben – és ez a valaki csak Prométheus lehet, hiszen csak ő tudja a titkot –, a nászból születendő fiú, egy szörnyeteg, meg fogja dönteni Zeus uralmát.

Prométheus magatartása azonban nem ellentmondásmentes. A vagy-vagy helyzetben csak akkor tud igazán helytállni ellenfelével szemben, ha ugyanolyan hajlíthatatlan, mint az. Zeus kíméletlen zsarnok, aki önkényesen, a jogot magánál tartva, mint egyedül szabad, a saját törvényei szerint uralkodik (ezek a dráma kifejezései), aki Prométheust irgalmatlanul bünteti. Prométheus azonban, megint csak a dráma kifejezései szerint, maga is önkényesen, saját döntése szerint jár el, a jogoson túl adott rangot az embereknek, megköötözten is szabadon szól, és nem hajlandó urat elismerni maga fölött. Zeus uralma önkényen alapul, de Prométheus végül maga is egy szörnyeteg születését várja, aki nyers erővel megdönti Zeus uralmát. Zeus célja, hogy minden áron, erőszakkal is fenntartsa uralmát, Prométheus célja, hogy minden áron, erőszakkal is megdöntse azt. A Titánok ellen Prométheus még tanácsadással, tehát tudása pozitív érvényesítésével segítette Zeust, most tanácsa megtagadásával, tehát tudása negatív érvényesítésével segítené a szörnyeteger Zeus ellen. Prométheus és Zeus, minél élesebbé válik köztük az ellentét, annál hasonlóbba válik egymáshoz. Prométheus, akinek magatartása értékét nemcsak a zsarnoksággal való szembeszállása, hanem az emberekért való kiállása is adja, ez utóbbiról mintha megfeledeznek, túlzása tehát harcának értelmes voltát is érinti.

A harc ugyanis Zeus és Prométheus közt mégiscsak az emberek ügyében robbant ki, s az emberek élete még nincs teljesen megoldva. Prométheus tudása megmentette őket, mert a vak reményt adta nekik – nem tudják, mikor hálnak meg, s így a siker reményében fognak nagy dolgokba is (248–251) –, s mert nekik adta a tüzet, és azzal a tudást, a kultúrát. Mégis, a *Kar énekéből* (546–551) s a Zeustól szerelemre kényszerített szerencsétlen Ió sorsából kiderül, hogy az emberek Prométheus tette után is erőtlének, boldogtalanok. Valami hiányzik a világból, s a néző tulajdonképpen kezdettől fogva tudja, hogy az, amit Zeus magánál tart és így a világtól elvon, az az igazságosság, a jog, a *diké* (186–187). A következőkben – ennyi *A leláncolt Prométheusból* és *A megszábadított Prométheus* töredékeiből kétségtelen – Zeus nemcsak a legyőzött és az Alvilágba taszított



Titánokat szabadította ki, hanem Prométheust is, aki végül kiszolgáltatotta titkát, melytől Zeus uralmának fennmaradása függött, a szabadítást pedig egy ember, Héraklés hajtotta végre. A világ tehát minden részében megváltozott.

Sajátos módon. A Zeus előtti világban a nyers erőszak uralkodott. Ezt a rendet először Prométheus törte meg, amikor az értelem erejével diadalra segítette Zeust, de az új rend akkor vált teljessé, akkor szilárdult meg végleg, amikor Zeus lemondott a titáni világ örökségéről, az erőszakról, s felszabadította azokat a Titánokat is, akiket Prométheus segítségével győzött le, de akiket Prométheus kiszabadítani nem tudott. Zeus boldogtalanná tette Iót, Prométheus tudása megmutatta neki az utat, amerre mennie kell, hogy nyugalmat találjon, de megszabadítani nem tudta, ezt Zeus végezte el. Zeus kegyetlenül gyötörte Prométheust, Prométheus tudása (a titok tudása) folytán meg tudta állni a helyét, de szabadságát neki is Zeus adta meg újra. Zeus el akarta pusztítani az embereket, Prométheus ezt megakadályozta, az embereket megmentette, tanította, valami mégis hiányzott, ami őket erősebbé tette volna, s amit, úgy látszik, ugyancsak Zeus adott meg nekik: a jog. Nem az egyértelműen értékes fél áll szemben az egyértelműen csak részleges vagy látszatértéket képviselővel, mint majd Sophoklés *Antigonéjában*, s a kifejtet sem az egyik, kivált nem az értékes bukása. Nem Zeus vagy Prométheus, hanem Zeus és Prométheus. A drámában nem a hatalmas és bölcs Zeus áll szemben a csak emberien okos, ravaszdi Prométheusszal, hanem két egyenjogú (ez jut abban is kifejezésre, hogy jellemük is egyforma), akiknek ellentéte éppen azért oly éles, mert egyenlőek. Az ellentétek azonban egymást kiegészítők is: Prométheus nélkül nincs zeusi világ, amit azonban Prométheus megalapozott, nagy ellenfelének kell teljessé tenni. Ezért a megoldást csak a kiegyezés hozhatja: Zeus lemond önkényes uralmáról, az embereknek adja a jogot, Prométheusnak a szabadságot, s így nyeri meg hatalma szilárdságát. Prométheus elfogadja Zeus uralmát, elárulja a titkot (a tudást megint pozitív formában érvényesíti), s ezzel nyeri el szabadságát. A két szélsőség, hatalom és értelem, a középben találkozik, s így lesz a vagy-vagyból is-is. „Se uralom nélküli életet, se zsarnokuralom alatt létöt ne dicsérj, isten a középnek adta az erőt” – énekelik az Erinysök Aischylos *Eumenisek* című drámájában (526–530), s ez szinte kommentár a Prométheus-drámákhoz.

Kettős az emberek helyzete is. Prométheus csak az emberek nagyságáról beszél, a Kar csak tehetetlenségükéről, holott a prométheusi tudásnak is megvannak a maga korlátai, és Prométheusról a láncot éppen egy ember töri le, Héraklés, a mindenható Zeus és a szerencsétlen, tehetetlen Ió utóda. Prométheus első ajándéka az embereknek a remény volt; az emberek tudják ugyan, hogy meg kell halniuk, de nem tudják, hogy mikor. Ezért remélhetik, hogy nagy dolgokat hajthatnak végre. Ha nem gondolnak határaikra, okosságuk csalóka – mint Prométheusé Hésiodosnál –, ha tudnák haláluk óráját, képtelenek volnának a cselekvésre. Az ember mindig az ellentétek feszültségében él, mert hatalmas is, tehetetlen is, s végzetes, ha eltéveszti a középet.

Az emberi tudás, a mesterségek szerepének hangsúlyozása s ugyanakkor annak hangsúlyozása, hogy az ember a *techné* birtokában sem érezheti lehetőségeit korlátlanoknak, archaikus, solóni örökség. Ugyancsak solóni eredetű a két szélsőség, az uralomnélküliség (*anarchia*) és a zsarnokság elvetése, illetőleg ellentétüknek a középben való feloldása (itt a pythagoreizmus is hathatott). Végül ugyancsak solóni gondolat az egyének egymásra utaltságának igenlése. Az ellentétek kérdése, a hatalom és értelem kérdése – mert mint Hésiodosnál, lényegében itt is erről van szó – csak úgy oldható meg, ha az egymásra utaltak összefognak. Ez lehetőség és kötelesség egyszerre. Senki sem érvényesülhet a másik rovására, senki sem tehet valami nagyot egyedül, csak a másikkal együtt, s minél nagyobb az ellentét közöttük, annál inkább. A polisközösségben az ellentétek összhangja valósul meg a közösség javára.

### *Oresteia*

Két évvel Aischylos halála előtt, 458-ban került bemutatásra az egyetlen teljes egészében ránk maradt trilógia, az *Oresteia*. A trilógia tárgya a következő: Agamemnón, Trója győzelmes elfoglalója hazatér Argosba, ahol felesége, Klytaimésztra szeretőjével, Aigisthossal szövetségben megöli. Agamemnón fia, Orestés mint kicsi gyermek otthonától távol él, de felserdülve hazatér, s Apollón isten parancsának engedelmeskedve bosszút áll apja haláláért, megöli Aigisthost, majd tulajdon anyját, Klytaimésztrát is. Az anyagyilkost üldözőbe veszik a bosszúistennők, az



Erinysök. Orestés Apollón delphoi szentélyébe menekül, aki megtisztítja a bűn szennytől, de az Erinysök ennek ellenére sem hagyják nyugodni: Orestés bűne súlyosabb, mint Klytaiméstráé, mert Orestés vérokont ölt meg. Klytaiméstra nem. Orestés hosszú bolyongás után Athénba ér, ahol Athéna istennő a város polgáraiból bíróságot alakít, s bírósági tárgyalás után felmentik Orestést. Az Erinysöket Athéna ékesszóló rábeszélése megnyihíti, s azok mint Jóindulatúak, Eumenisek telepednek meg a városban.

A mítosz problémája az volt: ki a vétkeesebb, Klytaiméstra, aki a férjét ölte meg, vagy Orestés, aki a szülőanyját, illetőleg, hogy igazolható-e Orestés anyagyilkossága azzal, hogy apjáért állt bosszút? J. J. Bachofen 1861-ben megjelent, *Az anyajog* című munkájában amellet érvelt, hogy ez a probléma az anyajog és az apajog szembenállását jelenti. Az Erinysök az anyajog alapján állnak, ők, mint ezt maguk nemegyszer hangsúlyozzák, a régi istenek, velük szemben állnak a fiatal istenek, Apollón és Athéna, akik Orestés felmentésével az apajogú rendet segítik győzelemre: a gyermek az apáé, elsősorban vele áll kapcsolatban, neki tartozik tisztelettel és engedelmességgel. (Ismeretes, hogy Engels a történelmi materializmus szellemében bírálta és egyben tovább is építette Bachofen gondolatát.) Mindez természetesen inkább a mítosznak volt a problémája, hiszen hogy a matriarchátus és a patriarchátus az 5. századi Athénban már nem lehetett központi kérdés, talán nem szorul különösebb bizonyításra. Ez a kérdés a görög társadalomban már régen eldőlt az apajog javára.

Aischylos problémája más – részben hasonló, mint a *Heten Thébai ellen* című tragédiában –: hogyan szabadulhat meg egy család a rá nehezedő átoktól, hiszen a bosszúk és átkok sorozata nem Agamemnón nemzedékével kezdődött. Pelops, Agamemnón nagyapja megátkozta két fiát, mert ezek anyjuk felbujtására megölték mostohatestvérüket, nehogy az övé legyen majd a hatalom. De a hatalom miatt a két testvér, Thyestés és Atreus közt is ellenséges volt a viszony, csak a legszörnyűbbet említve: Thyestés elcsábította Atreus feleségét, amiért Atreus bosszúból Thyestés gyermekeit tálalta fel apjuknak lakomául. Thyestés életben maradt fia, Aigisthos, megölte Atreust...

Az *Oresteia* azonban a kérdést sokkal nagyobb távlatokban tárgyalja. A Kar az első darab, az *Agamemnón* elején a trójai háború előzményeiről énekel. Paris elrabolta Helenét. Az Atreidák, Agamemnón

és Menelaos, bosszúból harcot harsogtak, mint a fiókáiktól megfosztott saskeselyűk, kiknek vijjogását azonban meghallja Zeus vagy valamelyik isten, s elküldi a vétkesekre a később büntető bosszúistennő Erinyst. Így küldte el a vendégvédő Zeus Paris vétke miatt Trója ellen az Atreidákat. Mikor elindultak, két sas repült eléjük, s zsákmányul ejtve felfaltak egy vemhes nyulat. A jós ebből arra következtetett, hogy Tróját el fogják foglalni, de baj is fenyegethet, mert Artemis haragszik Zeus madarára, a sasra, a nyúl miatt. Ezért hívja Apollónt a jós, hogy Artemis haragjában ne tartsa vissza sokáig szélcsenddel a sereget, s ne kíváncson törvénytelen áldozatot, mely viszályt ácsol, férfit nem fél, mert megmarad az újrakelő, nem fedő harag, a gyermekbosszuló (146–155). Artemis azonban ragaszkodott az áldozathoz, s Agamemnónnak fel kellett leányát, Iphigeneiát áldozni. Ezért állt azután Aigisthos segítségével, aki őt elcsábította, bosszút Klytaiméstra, mikor férjét megölte; akiért viszont a trilógia második darabjában Orestés állott bosszút, megölve anyját. (*Strophé–antistrophé* szerkezet.) A bosszú tehát nem az Atreidák családjának magánügye, ez érvényesül a trójai háborúban, ez érvényesül az istenek világában – az emberi és isteni szféra e tekintetben nem két külön világ, az istenek egymás közti haragja kihat az emberekre –: a bosszú, az Erinysök törvénye egyetemes világtörvény. A bosszú sokszor kis dolgokon indul el (Artemis egy vemhes nyúl miatt haragszik, Aischylos nem beszél arról, hogy Agamemnón megsértette volna valamivel), de ez Iphigeneia feláldozásához és még borzasztóbb tragédiákhoz vezet. A bosszú tettei önmagukban többnyire érthetők vagy éppen igazolhatók is, de az egész folyamat végül mégis szörnyűségekhez vezet, s nem lehet megmondani, hol van a határ (ezért kívánja a jós Kalchas, hogy az istenek haragja ködöt ne küldjön a görög seregre), de ha lehetne is, nincs megállás, a bosszúk egymást követik, s aki előbb áldozat volt, maga válhatik kegyetlen bosszulóvá, hogy majd megint a bosszú áldozata legyen. Ezt fejezi ki Aischylos azzal, hogy az első darabban bosszuló Klytaiméstrából a második darabban áldozat, a harmadikban pedig bosszúra serkentő szellem lesz; ezt azzal, hogy Trójával szemben Agamemnón tölti be az Erinys szerepét, hogy azután nem ismerve határt, maga hívja ki a bosszút; ezt a sas merész metaforikus használatával: a sasok először csak hasonlatban szerepelnek, fiókátlan fészük felett vijjogva, mint



vesztések, azután a valóságban jelennek meg, mint más fiókáinak pusztítói, hogy végül Agamemnón, akinek a sasok megjelentek, maga legyen gyermek-pusztító, a második darabban pedig a kép fordítva jelenik meg: Orestés és Élektra az árva sasfiókók.

A szerkezet tehát hasonló a Danais-trilógiához: az első két darabban hasonló, de ellentétes értelmű cselekmény (itt: bosszú–viszontbosszú), ami azonban nem jelent megoldást, míg végül azt a harmadik darab hozza meg. Mivel azonban az első két darabban a bosszúállásban az istenek is részesek voltak – az első darabban a bosszúálló Artemis, a másodikban testvére, az Orestésnek bosszút parancsoló Apollón –, a megoldásnak szintén magában kell foglalnia az istenek világát. Így is történik.

A harmadik darabban két fél áll egymással szemben: az Erinysök és Apollón. Az Erinysök veszedelmesen szigorúan érvelnek: Orestés, aki vérrokont ölt meg, a vérbosszú jogán az ő zsákmányuk kell hogy legyen. Apollón ezzel szemben nem tud mást tenni, mint a tisztító szertartásokra hivatkozva, Orestést a vérbűntől tisztának nyilvánítani, és az Erinysök állításának érvényét tagadni. A megoldást egy harmadik félnek kell hozni, s ez Athéna. Ő az, aki – nem kicsinyelve a tisztító szertartások jelentőségét, de az Erinysök érveit is méltányolva – egy teljesen új megoldásra tesz javaslatot, s ezzel a vitát más síkra emeli. Nem a vérbosszú rideg és gépies alkalmazása vagy annak ugyanilyen elutasítása, hanem – megint – polgárok felelős döntése jelenti a megoldást. Athéna azonban azt is kinyilvánítja, hogy ő Orestés mellett

szavaz, s ha egyenlő a szavazatok száma, ez Orestés felmentését jelenti. Ez az uralkodó istenek „erőszakos kegyelme” vagy, más olvasat szerint, az „erőszakosan uralkodó istenek kegyelme”, amiről az *Agamemnón* elején (182–183) énekel a Kar. A végső döntés tehát emberi felelősség és isteni kegyelem együttese.

A döntés miatt tajtékzó, átkozódó „rég” isteneket, az Erinysöket nem „gázolja le” senki, mint a másik „fiatal isten”, Apollón próbálta, hanem Athéna józan rábeszéléssel meggyőzi, megnyeri magának őket, hiszen a fiatal istenek uralma sem jelent anarchiát, az államban szükség van félelemre és a vele rokon tiszteletre, és ennek az új rendnek őrzésében lesz az Erinysöknek is szerepe. Így teremti meg Athéna az ellentétes erők összhangját a középben, s alakítja ki a fiatal istenek világának új rendjét, mely nem egyszerűen tagadása a régi értékeknek, hanem új értelemben való felhasználásuk; az új rendet, melyben mindenki megtalálja a maga helyét. Az egymásra acsarkodók bosszúvágyát istenek és emberek világában egyaránt felváltja a különféle erők összhangja, a mechanikusan érvényesülő vért vértért elv helyébe a minden esetben felelősen mérlegelő döntés lép, s az addig csak pusztító erők új értelmet nyerve építő erőkké válnak. A felelősség, a józanság, az emberség, az ellentétek összhangja és feloldása, a szélsőségek, az anarchia és a zsarnokság közt a közép egyértelmű értékek, melyek nehéz szenvedések után végre érvényesülnek. Mindez pedig Athéna jóvoltából, Athéna városában, annak társadalmi rendjében valósul meg. Ezt jelenti a fiatal istenek győzelme.



# „SZIGORÚ STÍLUS”



## PONDERÁCIÓ

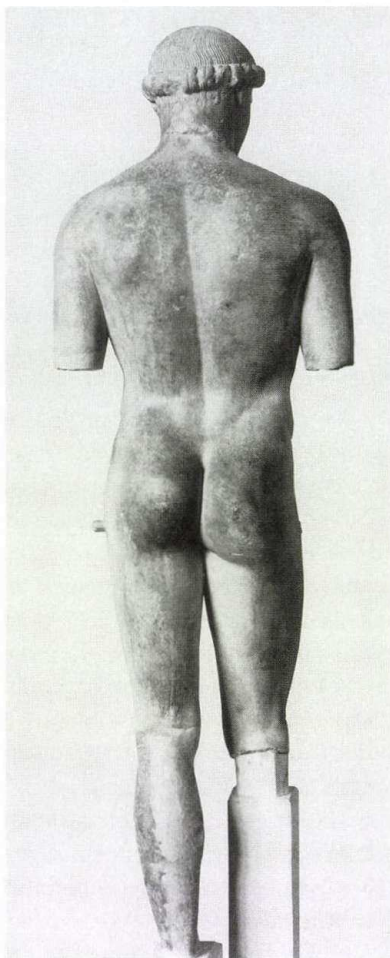
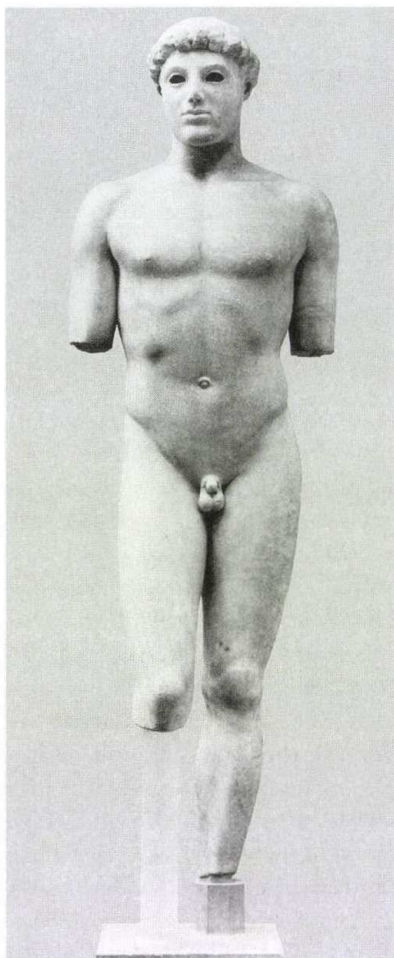
A Marathón és Salamis közti évtized táján egy másik szabadságharcot is megvívtak a görögök, ugyancsak Athén vezetésével. Antik írók nem beszélnek róla, és nincs nyoma annak, hogy maguk a görögök elméletileg megfogalmazták volna a győzelem jelentőségét. Pedig a következményei nem voltak kisebbek, mint azé a másiké, amelyet a szárazföldön és a tengeren vívtak ki a perzsák ellen: ez a győzelem két részre osztotta a képzőművészetek eddigi történetét. Ami előtte van, azt a görögöktől kölcsönzött szóval archaikusnak nevezhetjük. Nekik maguknak nem volt rá elnevezésük; ha körül akarták írni, egyszerűen „rég”-nek mondták, és hogy közvetlenebb képet ébresszenek az olvasóban, olykor magyarázatul hozzátették: „az egyiptomihoz hasonló” vagy „az etruszkhoz hasonló”. Ezzel azt is megmondták, hogy tudatában vannak: a görög művészetnek a fordulópont előtti története abba a nagy korszakba tartozik, amelybe az egész egyiptomi és etruszk művészet – s hozzátehetjük, minden olyan művészet, amely nem vált közvetve vagy közvetlenül a korszakhatár utáni görög művészet tanítványává. Ami ezen a határon túl van – akár mint görög művészet, akár mint annak tanítványa –, azt, ha a „rég” jelző fenti értelmét elfogadjuk, talán jogunk van közös néven „új”-nak nevezni, beleértve ebbe a képzőművészetek történetét a Kr. e. 5. század elejétől napjainkig.

A két korszakot elválasztó tettet nem tudjuk névhez kapcsolni, művekhez azonban igen. A perzsák második hadjáratuk során kétszer is feldúlták Athént, lerombolták és megszenteltelenítették az Akropolis szentélyeit. A győztes csaták után az athéniaiak az Akropolis elpusztult épületeinek maradványait, a szent körzetben korábban fogadalmi ajándéku felállított

szobrok töredékeivel együtt, tisztító szertartás kíséretében elásták. További töredékek az Akropolisnak a perzsák visszavonulása utáni erősítési munkái során kerültek a földre, mások esetleg még a Peisistratidák bukásakor. Jó egy évszázaddal ezelőtt kezdték meg azokat az ásásokat az Akropolison, amelyeknek során Athén archaikus művészetének szinte teljes története remekművek seregével illusztráltan tárult föl előttünk. A templomépületeket díszítő oromcsoportok és a vázafestészet legelső mestereinek művei mellett a *kurosok* és *korék* sorozata is ezeknek az ásásoknak az eredményeképpen vált ismertté az utódok előtt: a klasszikus és későbbi korok görögségére jóformán nem ismerte őket.

Ebben az elásott szobor- és vázahalomban került elő egy életnagyságú márvány ifjúszóbor, amely egy bizonytalan feltevés szerint közvetlenül a perzsa pusztítás előtt, mindenestre bizonyosan legkésőbb a 480–470 közti évtizedben készült; a külön-külön talált testet és fejet csak a másfél évtizeddel ezelőtti restaurálás során illesztették össze hiteles formában (165. kép). Ha az archaikus *kurosok* sorozata mellé állítjuk, azonnal szembetűnik a változás: az ifjúalak testsúlyát nem egyformán hordja a két láb, hanem a bal lábon van a nagyobb teher, a másik inkább csak könnyedén megtámasztja a testet. A görög *kuros*-típusnak szinte születésekor, a görög nagyszobrászat kezdetén felvetett kérdésre talált itt választ a szobor mestere. Láttuk hogy már a *sunioni kuros* (67., 68. kép) és Euthykartidés ifjúszobra (55. kép) tiltakozás volt a frontalitás törvénye ellen, igaz, ez a tiltakozás elsősorban az emberalak egészének beállításában nyilvánult meg. A két testfél egyenértékűségének törvényét azonban soha nem érezték változhatatlannak az archaikus kor görög szobrászai, és nem egy példáját ismertük meg az attól való, láthatóan nem véletlen eltéréseknek. De





165. A „Kritios-kuros” új restaurálása után. Kr. e. 480 k.

mindez még csak a kérdés feltevése volt, s történeti jelentősége nem több és nem kevesebb ennél. Ahhoz, hogy a felelet időtálló lehessen, el kellett tűnnie az archaikus kor derűs gyermekvilágának, amelyben annyi minden kész és magától értetődő volt.

A perzsa háborúk korának görögségével az európai kultúra kilépett gyermekkorából, és most egyszerre szakadt rá egyszeri és örök érvényű, esetleges és állandó, egyén és közösség, szabadság és szükség-szerűség kettősségének teljes problematikája. A görög képzőművészetnek az Akropolisz ifjúszobrában megtestesült megoldása az volt, amit Hérakleitos filozófiája mondott ki nem sokkal korábban: ezek az ellentétek nem kizárják, hanem feltételezik és kiegészítik egymást; nem igazi szabadság az, amely nem ismer törvényeket, és nem jók a törvények, amelyek szembeszegülnek a szabadsággal, az egyensúly boldog harmóniájáért pedig minden percben újra meg

kell küzdeni, mert a következő perc igazi harmóniája már nem lehet ugyanaz, mint az előzőé volt: semmi nem állandó, s a változás változást szül; a világ legnagyobb és legapróbb részletei is felelősséggel tartoznak egymásnak, nem mozdulhat meg egy fűszál sem úgy, hogy az egész világmindenség ne kövesse nyomon ezt a változást – ha nem is rögtön és nem is mindenki számára láthatóan –, és aki (vagy ami) nem vesz erről tudomást, arra kérlelhetetlenül lesújtanak az Erinyesek, az Igazság poroszói.

A művészettörténet mindezt sokkal egyszerűbb szavakkal úgy fogalmazza meg, hogy az akropoliszi ifjúszobor az egyik első képviselője a *kontraposzt*-nak, a következetes *ponderációnak*. Mindkét kifejezés, legalábbis ebben az értelmében, újkori eredetű, az előbbi olasz, és ellentétet, a másik latin, és kiegyensúlyozást jelent. A jelenséget, amelyről szó van, a kettő együtt fejezi ki: az archaikus korban uralko-



dó komponálásmóddal szemben az akropolisi ifjúsobron a test részei ellentétes mozgásúak, de ezek az ellentétek nem maradnak kiegyensúlyozatlanok. A kívülről készen kapott szimmetria egyensúlyának világa tovatűnt. A szobor két felének azonos részei távolról sem azonos jelentésűek, és ami ennél sokkal fontosabb: a két láb megkülönböztetése a testsúly hordásában vállalt szerepük különbsége alapján nem marad elszigetelt, hanem a szobrász végigkíséri következményeit az emberalak egész felépítésén. A csípő, amelyet az előretolt jobb láb csak lazán támaszt alá, a bal oldalon észrevehetően feljebb emelkedik, és erőteljesebben kidomborodik, mint a másikon. A geometrikus egyensúlynak erre a megbontására a test többi része is válaszol; a bal kar, amennyire töredékéből meg lehet ítélni, kissé hátrább húzódott, hogy a jobb láb erőteljesen előrelépő mozdulatát kiegyenlítse, a legsúlyosabb gesztus pedig a fej mozdulata: a súlyt hordó láb az alak bal oldalának adott nagyobb hangsúlyt, s ezt a fej határozottan jobb felé forduló tartása ellensúlyozza.

Az akropolisi ifjúsobor olyan művészi felfogásról vall, amelynek számára a készen kapott harmónia elfogadhatatlan illúzió. A világ ellentétek állandó küzdelmében él, mozog és alakul, és minden új megoldásért meg kell harcolni – ez az egyik fő mondanivalója az új felfogásnak. A másik nem kevésbé jelentős: ahogy a világmindenségben, úgy az emberi testen is minden mozdulatnak következménye van, és ahogy a mozdulatok száma végtelen, úgy az általuk feltett kérdésekre adott válaszoké is. A klasszikus kor küszöbén álló görögség válasza az ellentétek gondosan mérlegelő kiegyenlítése volt, ahogy az akropolisi szobor mesterének kortársa, az orvos Alkmaion az egészséges állapotot a testben lévő erők tökéletesen arányos keveredésében látta. De ennél a klasszikus válasznál talán még jelentősebb maga a kérdés, és a görög szobrászat legfontosabb tanítása, hogy a kérdés egyáltalán feltehető. Ez a kérdés – Fülep Lajos szerencsés fogalmazásával – „az abszolút szobrászati probléma felvetése” volt. A frontalitás világából való kilépéssel a görög művészet eljutott annak a felismeréséhez, hogy a szobrászatnak sajátos és egyedül az ő számára adott kifejezőmódja az átalakítandó anyag tömegének a térben való elhelyezése, ez az a nyelve, amelyen csak ő tudja a más művészetekkel sokban közös mondanivalóját elmondani. Nem mintha ez a nyelv csak most szü-

letett volna, de ki kellett lépni a frontalitás világából ahhoz, hogy a szobrászok rájöjjenek arra, milyen lehetőségek és feladatok adódnak belőle.

Csak most tűnt ki, hogy a lehetőségek száma végtelen, de ez a korábban ismeretlen korlátlan szabadság nem könnyíti, hanem csak súlyosbítja a feladatot: minden egyes művésznek – ha valóban az – minden egyes műve létrehozásakor újra meg újra fel kell tennie a kérdést, és mindig új választ kell rá találnia, mert a válaszban benne kell hogy legyen mindaz, amit a világról el tud képzelni és mondani, s ahogy a világnak egy adott pillanata soha nem ismétlődik meg többé, ez a válasz – ha igaz – nem lehet kétszer ugyanaz. Lehet az ellentéteket derűsen kiegyensúlyozó harmónia, mint az akropolisi ifjúnál és a klasszikus kor legtöbb görög szobrán, lehet a szemben álló erők ellenségességének kiemelése, és lehet a diszharmónia megoldatlanságainak felkiáltójele is; beszélhet emberi formában, és annak bármely helyzetében (mert a mozgás minden lehetőségének ábrázolásához is most nyílt meg az út), de beszélhet bármilyen más formában is, amit csak anyag fel tud venni vagy emberi gondolat el tud képzelni – Michelangelo alakjai éppúgy a klasszikus kor határán álló görög szobrászat gyermekei, mint Henry Moore szobrai.

A ponderációnak Samosból és Milétosból is ismerjük az akropolisi ifjúval nagyjából egykorú, ha nem is hasonló következetességgel kidolgozott példáit, tehát összgörög jelenség, vagy legalábbis rövid idő alatt azzá vált. Oly kor szülöttje, amelyben a görögséget történeti helyzete kényszerítette addig soha meg nem figyelt összefüggések felfedezésére. Az archaikus korban a városállamok mindegyikének szinte külön története volt, a maga külön nézőpontja, amelyből az ismert világ mozzanatait megítélte. Az 5. század elején a demokráciáért vívott belső harc és a fenyegető perzsa hatalom arra ébresztette rá a városállamok nagy részének polgárait, hogy mindaz, ami körülötük van és alakul, millió szállal van összekapcsolva. Rész és egész tökéletes egymásrautaltságának történeti helyzetét tükrözi az új szobrászati vívmány, s azok a művészek, akik hívek maradtak örökségéhez, soha nem felejtették el, hogy nemcsak lehetőséget, hanem kötelességet is jelent: a szobrászatnak „az abszolút szobrászati problémát” mindig úgy lehet és kell megoldania, hogy a felelet egyúttal a maga korának legfontosabb emberi és művészi kérdéseire is válaszoljon.



Az új látásmód, amelyet az akropolisi ifjúszobor testesített meg, a képzőművészetben sem korlátozódott a körplasztikára, hanem minden ágát áthatotta. A Marathón és Salamis közti évtized körüli jelentős alkotásai mind erről tanúskodnak. Szerencsés véletlen folytán a változást pontosan lemérhetjük az archaikus és klasszikus kor határának legmonumentálisabb fennmaradt görög emlékcsoportján, az aiginai Aphaia-templom tympanondíszain. A hagyományos elnevezés elsősorban azon alapszik, hogy a templom a korábbi fejezetben idézett 6. század közepe feliratban említett szentélyépület utóda, de a szentélykörzetben talált fogadalmi feliratok is igazolják, hogy az új templomban változatlanul az egyébként kevésbé ismert helyi istennőt tisztelték, esetleg az oromcsoportok középpontjában megjelenő Pallas Athénával azonosítva.

Az aiginai templom művészettörténeti jelentőségét elsősorban egy sajátos régészeti véletlennek köszönheti. Az 1811-ben megtalált épület négy évvel később Rómában, majd nem sokkal utóbb végleges helyükön, Münchenben kiállított szobormaradványai – amelyek 1901-ben, majd 1964-től a helyszínen végzett kiegészítő ásatásokon új darabokkal gyarapodtak – először ismertették meg Európát az archaikus görög szobrászat eredeti alkotásaival. Már az első ásatás eredményeiből kitűnt azonban, hogy számos olyan, jó fenntartása alapján értékelhető töredék került elő, amely a rekonstruálva kiállított nyugati és keleti oromcsoport egyikéhez sem tartozik. Ennek magyarázatára több kísérlet történt. Az egyik szerint a töredékek a keleti főhomlokzatnak a nyugatival egyidejű szobrairól származnak, amelyek ismeretlen okból, talán a munkák megszakadása miatt nem kerültek fel a templomra, hanem a templomkörzetben őrizték meg őket, és helyettük készült a jelenleg felállítva látható második keleti oromcsoport. Az is elképzelhető azonban, hogy ezeket a többnyire harcosfejeket ábrázoló töredékeket nem a templom tympanonjainak díszítésére szánták. Nem vitatható viszont az, amiben az oromcsoportok fő jelentősége áll, hogy a kétségtelenül hozzájuk tartozó töredékek tanúsága szerint a két oromcsoport nem egy időben, hanem egymástól egy-két évtizeddel elválasztva készült az 500–490, illetve 480 körüli években.

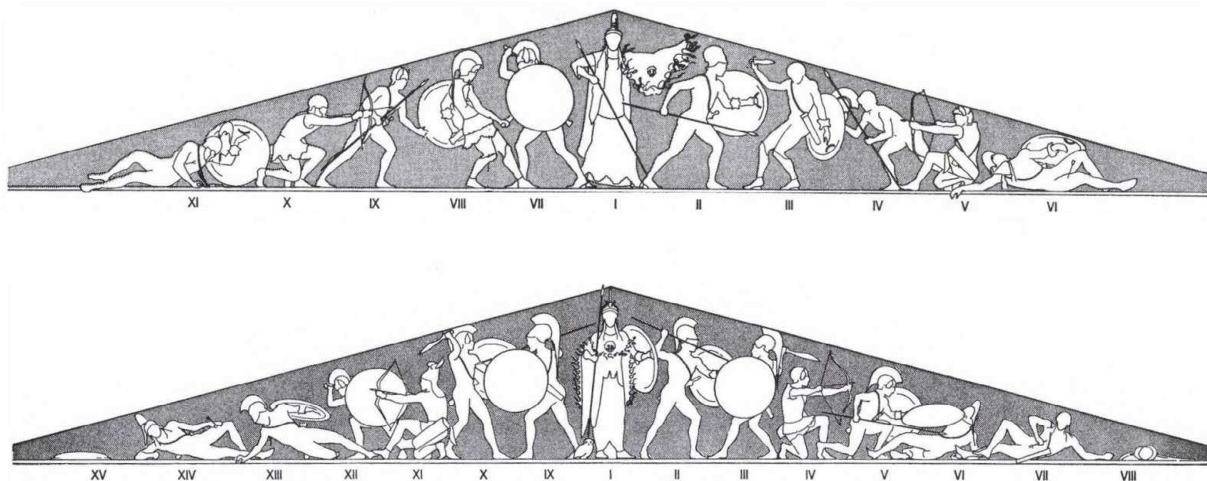
A két oromcsoport tárgya azonos: görögök és tró-

jaiak harca amazónok részvételével, középen Athéna istennő alakjával. A művészeti megoldás szempontjából kevésbé jelentős, hogy nem *ugyanarról* a trójai háborúról van szó a két homlokzaton; a keletin egy korábbi csata jeleneteit látjuk, amelyben a kifeszített íjával féltérden ábrázolt Héraklés vezette a görögöket, a nyugatin pedig az *Ilias*ban megénekelt hadjárat képeit. Az ekkor már általánossá vált szokás szerint a két jelenetnek helyi vonatkozása van: a keleti oromcsoporton ábrázolt hadjáratot Trója ellen Héraklés oldalán Telamón, Aiakosnak, az aiginai uralkodóház őseinek, Aigina folyamistennő gyermekének fia vezette, a másikon Aias, Telamón fia játszott kiemelkedő szerepet.

A két oromcsoport alakjait így több-kevesebb valószínűséggel azonosítani lehet. Az új ásatások és kutatások azt is lehetővé tették, hogy a két tympanon kompozíciója a maradványok töredékessége és számos részlet vitathatósága ellenére rekonstruálható és összevethető legyen (166. kép). A korábbi, még archaikus nyugati oldalon a főalak, Athéna istennő az oromcsoport-kompozíciók archaikus alapelveinek megfelelően nem vesz részt a cselekményben, amely így két, egymástól elválasztott félre hullik szét. Az istennőtől kétoldalt egy-egy párviadal látható, amelynek külső alakja hátat fordít a mögötte küzdők csoportjának, tehát a tympanon mindkét felének alakjai két-két, egymástól elszigetelt jelenetet alkotnak, amelynek szereplői nem vesznek tudomást egymásról. De ugyanez a szinte derűs szenvtelenség az egyes alakok beállításában és fogalmazásában is feltűnik: az orommező bal sarkában fekvő haldokló harcosok mintha észre sem vennék a jobbról rájuk támadó és halálos csapásra készülő ellenséget; a karmestert figyelő operaszínészek haldoklási jeleneteire emlékeztetnek egyenesen előre tekintő fejtartásukkal (167. kép). Ugyanerről beszél az arckifejezésük is; a haldoklók arcán is ott ül a most már kihűlt formulává merevedett archaikus mosoly.

Más világba vezet a valószínűleg Marathón és Salamis közt, legfőleg nem sokkal később készült, kevésbé zsúfolt, nagyobb méretű alakokból álló keleti oromcsoport. A tympanon háromszögébe komponált csoport tartalmi egységére már korábban is volt példa, s az Alkmeónidák delphoi Apollón-templomának nyugati homlokzatán már fejlett formájában találkozunk az aiginai oromcsoportokon megjelenő megoldással, amely az ábrázolt jelenetben játszott





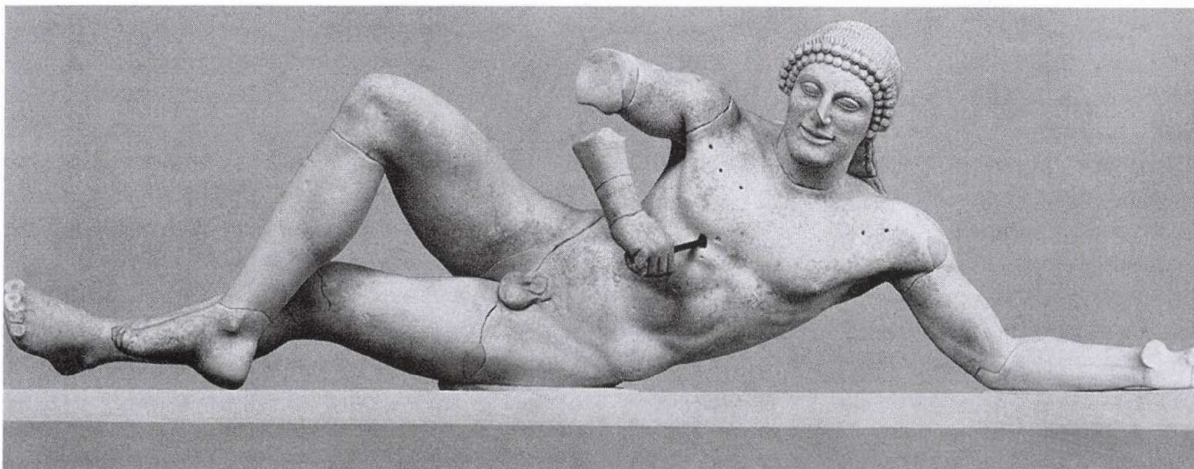
166. Az aiginai Aphaia-templom márvány oromcsoportjainak rekonstrukciója modern kiegészítésekkel: lent a nyugati, fent a keleti oromcsoport (D. Ohly nyomán). Kr. e. 500–490, illetve 480 k.

szerepük alapján ad értelmet egyes alakok különböző, a háromszög által megengedett magassághoz igazodó beállításának. Ami az aiginai templom keleti oromcsoportján gyökeresen új, az nem ennek a problémának minden korábbinál harmonikusabb megoldása a középen felmagasodó istenalak, jobbra és balra a támadó, hátrátántorodó, segítő, térdelve nyilazó és haldokolva földre terülő alakok magasságskálájával, hanem az egész jelenetnek addig ismeretlen szerves egysége. A két féloldal csaknem ismétlődő kompozíciója még archaikusan hat, de az egyes alakok mindkét oldalon egyetlen összefüggő csoportot alkotnak, s a két csatajelenetet Athéna teszi

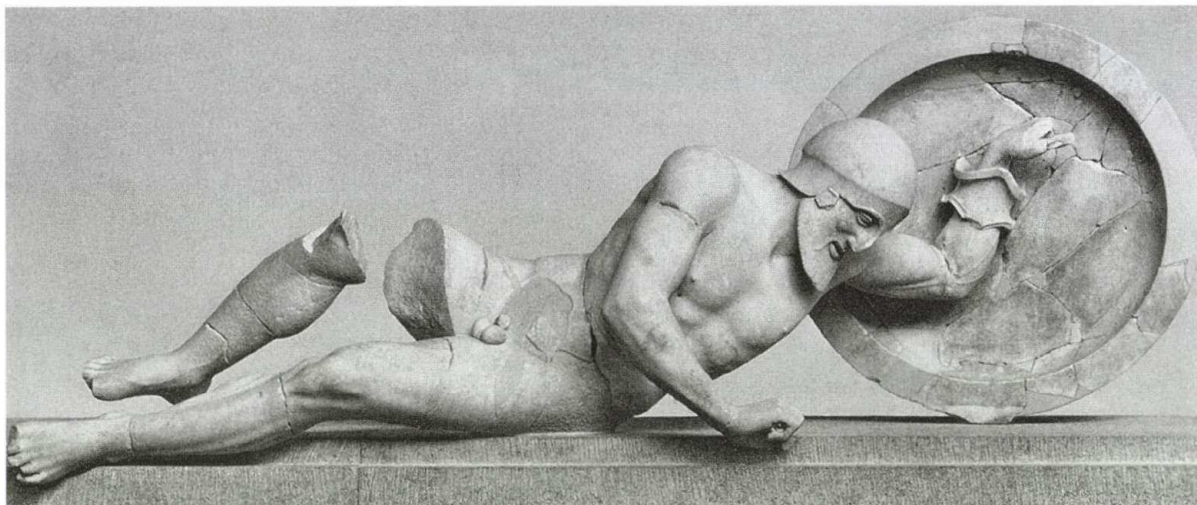
eggyé a nyugati homlokzat istenalakjának részvétlen mozdulatlanságát feloldó szenvedélyes gesztusával. Az egyes alakoknak szinte minden mozdulata kiszámított összefüggésben van az egész jelenettel, a két sarok fekvő harcosainak a középső harcolók irányába csavarodó testtartásától az elbukót segítő ifjúnak a térdelő Héraklés *mögül* előbukkanó alakjáig.

Még messzebb mutat az arcok összehasonlítása; a keleti oromcsoport haldoklóinak megtörő tekintete az elszálló élet pillanatát ragadja meg: az egyik első ismert kísérlet a szobrászat történetében arra, hogy az arcon a pillanat szülte lelkiállapotot visszaadják, mélyebb egységet fejezve ki érzés és mozdulat, test

167. Haldokló harcos az aiginai Aphaia-templom nyugati oromcsoportjából







168. Haldokló harcos az aiginai Aphaia-templom keleti oromcsoportjából

és lélek között (168. kép). Az istenalak ábrázolásában nem volt helye pillanatnyi mozzanatok visszaadásának, de a két oldal Athéna-fejének egymás mellé állítása mintegy összefoglalja a két oromcsoport és egyúttal az általuk képviselt két korszak különbségét: a korábbi (169. kép), modoros merevségével, már csak tűnő emléke az archaikus művészet egykori ragyogásának; a későbbi töredékes istenfej (170. kép) szigorúbb, egyszerűbb és méltóságosabb, a perzsa háborúk görögségéhez illőbb, ezért elevenen élő új isten- és embereszmény megjelenítője.

Az aiginai szobrok megítélését sokáig igen nagy

mértékben meghatározta az, hogy Münchenben felállított legfontosabb töredékeiket Thorvaldsen klaszszicista kiegészítéseivel ismerték meg nézőik. Ezt a részben hamis képet az egész archaikus görög szobrászatra is hajlamosak voltak átvinni, és hűvös simaságot láttak benne a felfakadó élet zsongása helyett. Az ilyen általánosítást az athéni Akropolis említett szoborleletei már régen megcáfolták, és a modern kiegészítések eltávolítása, amit Münchenben mintegy három évtizede fejeztek be, az „Aiginéták”-nak is visszaadta töredékességükkel együtt eredeti ízüket. Igaz, ezzel tökéletességük korábbi nimbuszából



169. Athéna-fej az aiginai Aphaia-templom nyugati oromcsoportjából



170. Athéna-fej az aiginai Aphaia-templom keleti oromcsoportjából



is vesztek valamit; semmiképpen nem jelentik a csúcspontját koruk görög művészetének, s a nagy vetélytárs, Athén mestereinek erős hatását mutatják – kissé provinciális, keleti görög színekkel élénkített változatban.

Arról, hogy kik lehettek az aiginai szobrok mesterei, semmit nem tudunk. Még azt is sokan vitatják, létezett-e egyáltalán az az aiginai szobrásziskola, amelyről az antik hagyomány beszél. Valóban, akár a nagy-, akár a kisplasztikában alig ismerünk olyan Aigináról származó vagy az Aiginán találtakal összevethető műveket, amelyek helyi iskolára utalnak, bár a szigetnek éppen ezekben az évtizedekben Athénnal versengő gazdasági hatalma erre lehetőséget adott volna. Az írott hagyomány megőrizte e korból néhány aiginai szobrász nevét, elsősorban Onatasét, akivel még találkozni fogunk, de ezek közül egyetlenegyhez sem sikerült hiteles fennmaradt művet kötni, és szignatúráikat vagy műveik emlékét szülővárosukon kívül találták meg: Athénban, Phigaliában, Olympiában. Így könnyen meglehet, hogy az „aiginai iskolát” mestereinek közös származása mellett nem jellemezte közös művészi alaphang is; az viszont elképzelhető, hogy a mesterségnek helyi műhelyekben kialakult néhány technikai sajátossága kötötte össze őket. Ezek a sajátosságok elsősorban a bronzöntés művészetével lehettek kapcsolatosak; Plinius görög forrásai alapján utal arra, hogy Aigina a görög bronzművéség egyik legkiemelkedőbb központja volt, mégpedig az öntés egy sajátos eljárása miatt, amely az aiginai bronzot a klasszikus kor legnagyobb mesterei előtt is kedvelté tette (NH 34, 10). S kétségtelen, hogy az aiginai Aphaia-templom parosi márványból készült figurái előtt sem tud nézőjük attól az érzéstől szabadulni, hogy ezek a mesterek bronzban gondolkodtak.

## BRONZSZOBRÁSZAT

Az aiginai szobrok azonban ezzel is, mint többi művészi sajátosságukkal, csak koruk görög plasztikájának egy jellegzetes vonását mutatták be. Az archaikus kor végével ugyanis a görög nagyszobrászatnak a bronz lett a fő anyaga. A nagybronzok öntésének eljárását, mint láttuk, a samosi Rhoikos és Theodóros már a 6. század harmadik negyedében tökéletesítette, de eleinte kevesen élhettek az új lehetőséggel. Antik

szerzők említéseiből és szobortalapzatok felirataiból tudunk ugyan a monumentális bronzszobrászat kezdődő népszerűségéről a késő-archaikus korban, és az athéni Agorán egy Rhoikos-kori *kuros* (talán Apollón Patróos templomának kultuszszobra) negatív öntőformáinak maradványai is előkerültek, de egyelőre a 6. századnak tartott bronz nagyszobrászat egyetlen épen fennmaradt példája a Peiraieusban, Athén kikötőjében előkerült *kuros*-szobor, csakhogy ez is azt az érzést kelti, hogy márványt utánoz, és sok szól emellett, hogy késői, archaizáló munka. A görög művészet nagy megkomolyodása idején azonban – bár a bronz- és márványszobor megkülönböztetésének stíluslehetőségeit csak a század közepétől aknázták ki teljesen – a keményebb, határozottabb és élesebb körvonalú anyagot a szobrászok általában alkalmasabbnak tartották a márványnál mondanivalójuk tolmácsolására, nem kis kárára a hagyományozásnak.

A bronzszobrokat ugyanis főleg a népvándorlás korában a klasszikus kultúrák területén végigszántó népek keresett anyaguk miatt beolvasztották; az egy-két eredetiben ismert antik nagybronz valamely szerencsés szerencsétlenségnek köszönheti fennmaradását, mint például azok, amelyeket egykor elsüllyedt hajók rakományából hoztak és hoznak felszínre a bűvárok, vagy amelyeket a Herculaneumot és Pompeit előntő láva konzervált. A templomokat díszítő plasztika és a domborművek anyaga a klasszikus korban is a kő maradt, az 5. és 4. század egyéb görög nagyszobrászatáról azonban reménytelenül szegényes képünk volna, ha a Görögországot a Kr. e. 2. században meghódító rómaiak nem készítették volna görög mesterekkel évszázadokon át tömegesen márvány – ritkábban bronz – másolatokat vagy változatokat a klasszikus századok mesterműveiről. Ezeket túlnyomórészt e késői, és mind a művészi színvonal, mind az eredeti visszaadásának pontossága szempontjából igen változó, gyakran föltöbbséges értéktől messze eső másolatok visszfényében ismerjük.

Korlátozottságában is rendkívüli lehetőség az ebből adódó tévedések korrigálására az a fél századdal ezelőtt Baiae-ban, a Nápolyi-öbölben feltárt lelet, amelyben egy másolóműhely eredeti görög művekről vett résznegatívjai kerültek elő, köztük olyanok is, amelyeknek egy vagy több római másolata maradt fenn. Ezekből az 5–4. századi klasszikus szobrászat alkotásainak csak kis részleteit hitelesen visszaadó gipszformákból is kitűnik, hogy a másolatok értékét



pontosan csak az eredeti művekhez mérve határozhatjuk meg. Eredeti nagybronz szobor azonban mindössze vagy tizenkettő maradt fenn viszonylagos épségben az 5. századból, valamennyi a perzsa háborúk utáni időből (három közülük – két szicíliai ifjúalak és egy Poseidón-szobor Boiótiából – kétharmad életnagyságú). Ha a 480 körül új, klasszikus korszakába lépő görög művészet új nyelvét meg akarjuk érteni, elsősorban ezekhez kell fordulni. A leghíresebb közülük alighanem a legkorábbi: a Kr. e. 470 körüli delphoi *Kocsihajtó*, amelyet Kr. e. 373-ban az Apollón-templommal együtt egy földrengés temetett el, s őrzött meg a biztosabb pusztulástól (171., 172. kép). Felirata elmondja, hogy a Sziciliában ekkoriban uralomra jutott tyrannosok egyike, a gelai Polyzalos állította a szobrot fogadalmi ajándékkul a versenyjátékokon a kocsihajtásban szerzett győzelme alkalmából, hogy Apollón támogatását kiérdemelje. Maga a „győztes” nyilván meg sem jelent a versenyen – a kocsiversenyeken a lovak tulajdonosa volt a győzelem birtokosa –, s nem tudjuk, hogy az emlékművön ábrázolva volt-e. Annyi biztosan kitűnik a fennmaradt töredékekből, hogy a *Kocsihajtó* négylovas kocsit hajtott, és a kisegítő lovak mellett lovászgyerek állt (173. kép); mindebből azonban a hajtó alakján kívül csak jelentéktelen darabok kerültek elő.

## SZIGORÚ STÍLUS

Az ókorban is használt elnevezéssel szigorú stílusnak szokták nevezni azt a kifejezőmódot, amely 480–450 között a görög művészetben, elsősorban a szobrászatban uralkodott, és amelynek a *Kocsihajtó* az egyik legtekélyesebb megtestesítője. A Kr. u. 2. században élt Lukianos szavaival az ebben a stílusban készült művek „szűkszavúak, szigorúak, tömörek és határozott körvonalúak” (*Rhet. Praec.* 9). Az archaikus szobrok egységét inkább körvonalaik biztosították; a korszakváltást, láttuk, éppen az jelezte, hogy a szobrászok ezt a lineáris egységet a szobor szerves belső egységét hangsúlyozó felépítéssel váltották fel, amely dinamikus, mozgásra kész volt, s a részek egymásra utaltságát emelte ki. Az alaphang az archaikus viráglet elvirágzása, a létért és szabadságért folytatott küzdelem élményével és felelősségével teljes komolyság volt, az archaikus nyíltsággal és gondtalan elbeszélőkedséggel szemben egy addig ismeretlen szűkszavúság

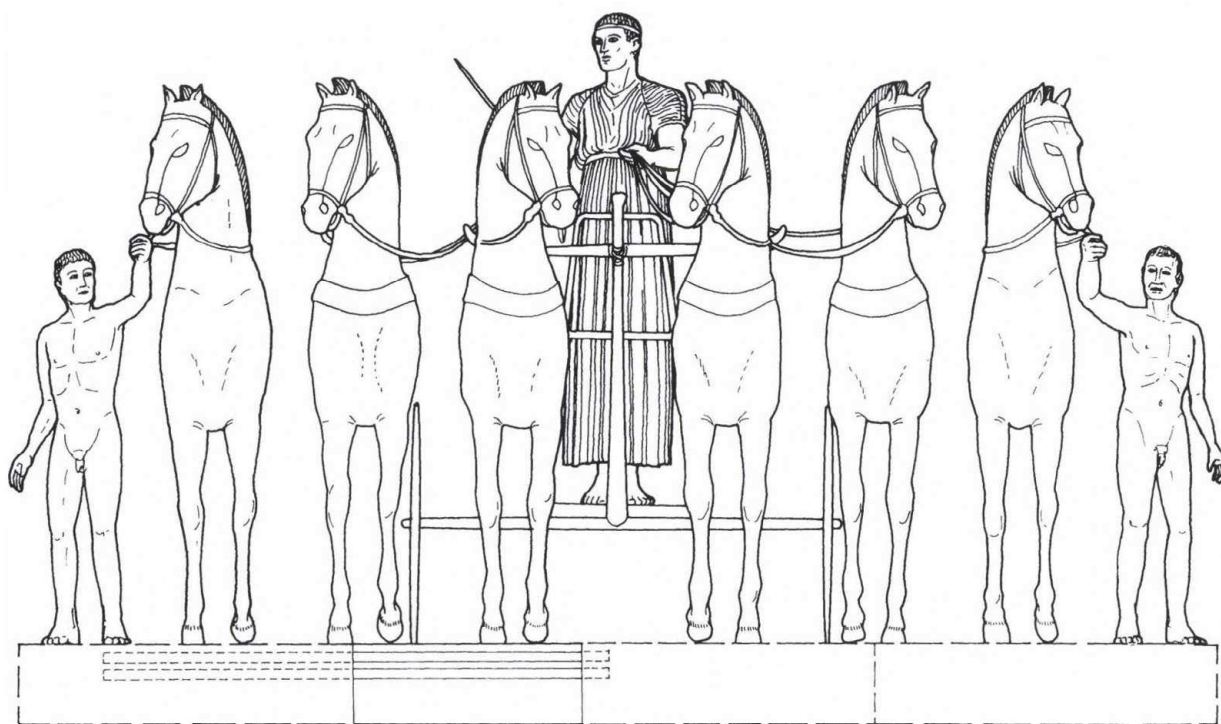


171. A delphoi kocsihajtó, bronz. Kr. e. 470 k.

172. A delphoi kocsihajtó. Részlet







173. A delphoi kocsihajtó szoborcsoportjának rekonstrukciója (D. Laroche rajza)

és szinte fanyar szigorúság, a lehető legegyszerűbb kifejezési eszközök keresése, a legfontosabb mondanivaló kiemelése. A szigorú szerkezet, a késő archaikus kor formai játéka során már-már feledésbe ment geometrikus alapelv eszmei következetessége jutott újból diadalra, de a megváltozott kornak megfelelően új formában. A *Kocsihajtót* az akropolisi ifjúsobron megismert új ritmus fogja össze; már nem a mozdulatlan árn ér el a tökéletes kiegyensúlyozottságot. A fej határozott mozdulattal jobbra fordul, amit az alak háromnegyed nézetű beállítása még jobban hangsúlyozhatott. Ezenkívül szinte csak a gyeplőt és ösztökét szorító kéz tartása jelent mozdulatot, a szobor dinamikája azonban nem a mozdulatok sokaságától függ, s a szigorú stílusban a legkevésbé; a lovaira figyelő alak koncentrátságát éppen mozdulatlan feszülő egyenessége emeli ki a legjobban. A ruha redőinek puritán párhuzamossága is élettelibb a késő archaikus korék redőlabirintusainál, s az egész alak szinte hasábszerű felépítése az alapformákat és a szerkezet világosságát mindennél fontosabbnak tartó művészi szándék tudatos alakítása, nem pedig a márványtömb emléke vagy kényszere, minthogy a bronzszobrászat nem ismert ilyen korlá-

tokat. De hogy mindez a szigorú stílusnál mennyire nem állt ellentétben a valóság legapróbb részleteinek tiszteletével és felidézésével, azt a *Kocsihajtó* kezének vagy lábának (172. kép), szemének vagy hajának bármely részletképe megmutatja, az erek és ízületek, a szempillák és hajtincsek gyönyörködve-részletező mintázásával. Nem csoda, hogy a szobrot mindig újra megkísérlik Pythagorasszal, a korforduló nagy szobrászával kapcsolatba hozni.

## PYTHAGORAS ÉS SZOBRÁSZ KORTÁRSAI

Pythagoras az egyetlen olyan szobrász, akinek nevével, ha távolabbról is, összefüggésbe hozza a hagyomány az archaikus korból a klasszikusba való átmenet nagy változásait. Élete szorosan kapcsolódik a kor nagy történeti eseményeihez. Samos szigetén született, talán még a polykratészi virágkor idején, és a perzsák elől menekülve költözött át a dél-itáliai Rhégionba, de egy Olympiában előkerült szignatúrája szerint később is samosinak vallotta magát. A hagyomány számos művét sorolja fel, de sajnos, egyetlenegy fennmaradt szoborban sem lehe-



tett eddig biztosan az ő keze művét felismerni. Út-törő jelentőségét két ponton tudjuk megközelíteni: egy császárkori görög életrajzíró, Diogenész Laertios tartotta fenn róla azt a véleményt, hogy „először sikerült *rhythmost* és *symmetriát* adnia szobrainak” (8, 46), Plinius pedig azt találta róla egy forrásában, hogy ő „ábrázolta szobrain először az inakat és az ereket, s a haját is gondosabban mintázta meg” elő-deinél (NH 34, 59). Ebben a kettős hagyományban valóban együtt találjuk azt, ami az akropolisi ifjú és a kocsihajtó szobrában mint a görög szobrászat új mondanivalója megtestesült: közelebb kerülés a valósághoz a részletek megfigyelésében, és egy új alap- elv következetes érvényesítése az egész felépítésben. Erre vonatkozik ugyanis a fent idézett két görög szó: *symmetria* eredeti értelmében a részek egymáshoz és az egészhez viszonyított arányosságát jelenti, *rhythmos* pedig – Bernhard Schweitzer klasszikussá vált fogalmazása szerint – „az egyetlen egységes indíték által megelevenített és fegyelmezett formát, amely mozgás képzetét kelti” nézőjében. A *symmetria* a fenti értelemben az archaikus szobroknak is jellemzője volt, s bizonyos kezdeti formájában a *rhythmos* is; a Pythagoras nevéhez fűződött tett – ahogy a fennmaradt emléktanyag vallja – elsősorban az „és”, a kettő össze- kapcsolása lehetett. A *rhythmos* mozgáseleme egyelőre inkább csak lehetőség volt, de kibontakozása, mint látni fogjuk, bámulatosan rövid idő alatt elkezdődött. A bronz használatának ebben is nagy jelentősége volt: márványban elképzelhetetlen statikai megoldások váltak megvalósíthatókká általa. A márványtömbből faragás archaikus munkamódszere rövidesen túlha- ladottá vált, a korszak nagyszobrászatának nem egy darabja aligha készülhetett előzetes modell nélkül. Egy 470 körül festett athéni vörösalakos váza képén ennek az ábrázolását látjuk: Pallas Athénát, amint egy lószobor agyagmodelljét mintázza (174. kép).

Pythagoras neve a fenti hagyományban alig jelent többet, mint Daidalosé jelentett a 7. században: össze- foglalója azoknak az új vívmányoknak, amelyeket a görög utódok a legfontosabbaknak éreztek a korszak- váltás szobrászatában. Eleinte a művészek helyzete sem sokat változhatott ebben a korban az előzőhöz viszonyítva, sem megbecsülésüket, sem a művészet alakulására egyéniségükkel gyakorolt hatásukat ille- tően. A művészet egészéről és a művészeti tevékeny- ségről vallott felfogás változása azonban érezhető és lemérhető, elsősorban a feliratok alapján. Az archaikus

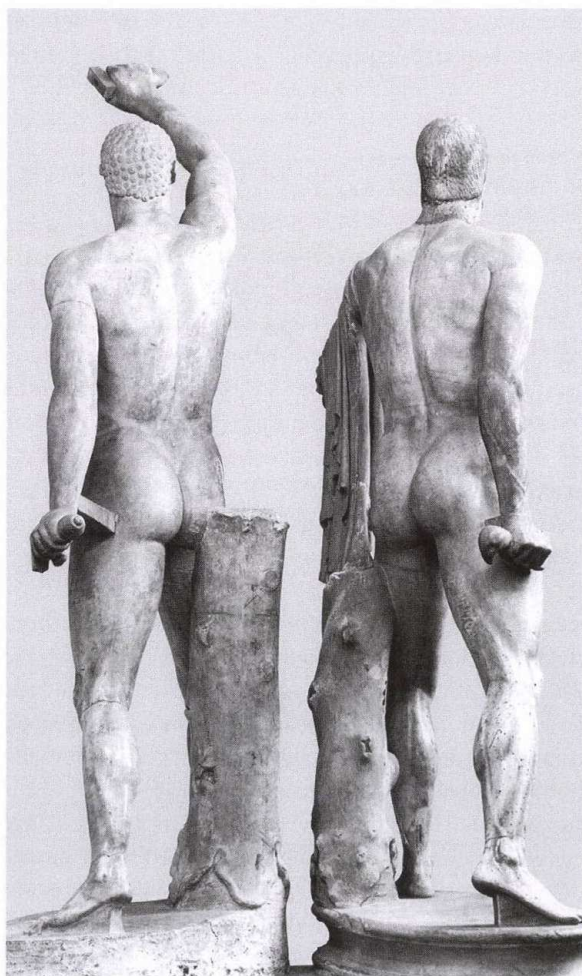
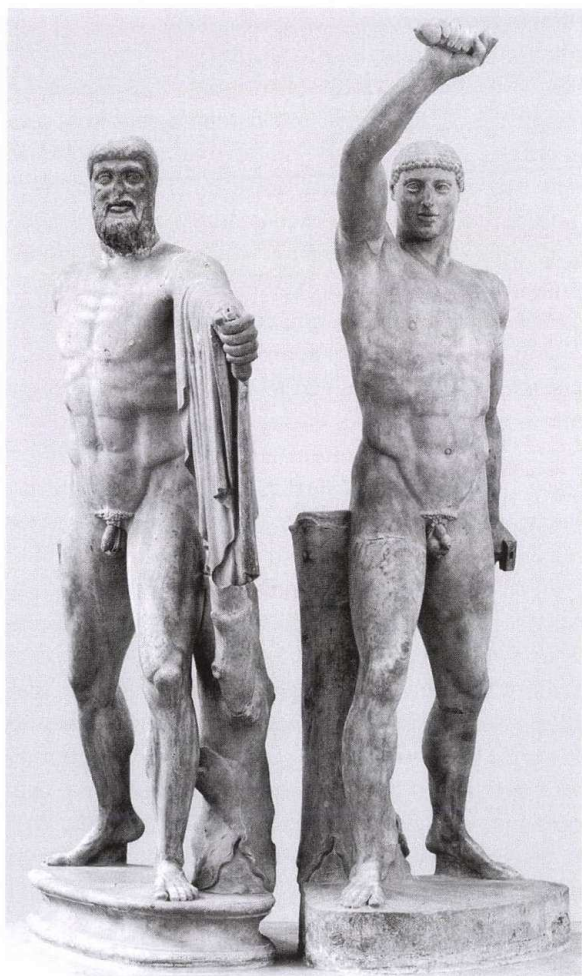


174. Athéna agyagból lószobrot mintáz; athéni vörösalakos agyagváza. Kr. e. 470 k.

kor művészt a hagyomány az istenek tanítványának érezte; a korábban említett olympiai felirat a 6–5. szá- zad fordulóján már részben ezzel a felfogással is vitába száll, amikor a művészeket *elődek* tanítványainak ne- vezi. Jelentősebb ennél, mert mélyebb átgondoltság- ból fakad, Empedoklés egy megjegyzése: a fogadal- mi ajándékok festőit olyan embereknek mondja, akik „mesterségüket *tehetségük folytán* jól megtanulták” (DK 31 B 23, 2). Innen már rövid az út a művészetnek vagy egyes ágainak irányt szabó művészegyéniség felismeréséig, bár ezt az utat a görög művészet gya- korlata sokkal hamarabb járta meg, mint ahogy a mű- vészetről szóló irodalom hírt adott róla.

Mindenesetre a mesterek, ha névtelenek is, illet- ve ha esetlegesen fennmaradt nevük nem jelent is művészegyéniséget, öntudatukban nem maradtak el műveik mögött. A mesterszignatúrák sűrűsödése már magában is erre utal. Az archaikus kor gyer- mekes közvetlenségű dicsekvő feliratai eltűnnek, a mesterjelzések szűkszavúbbak, komolyabbak, mér- téktartóbbak, mint korábban, jelezve, hogy a néző önfeledt gyönyörködtetése helyett, amelyre a késő-





175. Kritios és Nésiotés: a *Zsarnokölők* (római kori márvány másolatok nyomán rekonstruálva). Kr. e. 477 k.

archaikus mesterek legalábbis részben törekedtek, újra nagyobb feladatokat találtak a művészet számára, amelyek alázatosabb, visszahúzódobb magatartást diktáltak a művek készítőinek. Ha nagyritkán feltűnik is a naiv művészöntudat archaikus stílusú megnyilvánulása, erre – megint csak az archaikus gyakorlathoz kapcsolódva – főleg a teljesítmény újdonsága ad bátorságot a mesternek. Pausanias idézi útleírásában az aiginai Onatasnak egy olympiai szoborfeliratát: „Sok mással együtt ez is az ügyes (*sophos*) Onatas munkája” (5, 25). A mű, amelyre a felirat vonatkozik, a Hektórral sorshúzás szerint kiállni készülő kilenc görög hőst ábrázolta; könnyen meglehet, hogy a más alkalmakkor is kiemelkedő mesterként jellemzett Onatas műve a csoportkompozíció új, klasszikus formájának volt egyik úttö-

rője, és szobrán az alakokat – az aiginai templom keleti oromcsoportjához hasonlóan – az archaikus korban ismeretlen formai és tartalmi kapcsolat olvasztotta valóban egy alkotássá; a szoborcsoport fennmaradt félkör alakú talapzata mindenesetre ezt bizonyítja.

Az archaikus korban ugyanis a szabadon álló szobrászatban a csoportok tagjait csak tartalmi-eszmei kapcsolat fűzte össze, amely azonban a kompozícióban nem vagy alig jutott kifejezésre. Jellemző példa erre Geneleós fogadalmi szoborcsoportja (153. kép), amelynek frontális beállítású, egymásról gesztusaikban tudomást nem vevő tagjait csak feliratuk, elrendezésük és közös talapzatuk teszi összefüggő együttesé. Az új *rhythmos* és *symmetria* szellemében született művészetben az egyes alakok közti kapcsolatnak, a



csoportkompozíciónak is új lehetőségei merültek fel. A legjellemzőbb ismert példája ennek közvetlenül is kapcsolatban áll a perzsa háborúk eseményeivel.

## A ZSARNOKÖLÖK

Athén elpusztításakor a perzsák, nyilvánvalóan politikai jelkép gyanánt, magukkal vitték a *Zsarnokölők* Anténór által készített szobrát, s helyette nem sokkal a háború befejezése után, 477-ben az athéniaiak – ugyancsak jelképeként most már az új zsarnokságtól való megszabadulásuknak is – újra felállították az Agorán a csoportot, amelyet ezúttal két, más közös műveiből is jól ismert athéni szobrász, Kritios és Nésiotés készített. Az új szobor – mint már elődje is – bronzból készült s elpusztult, de római kori márvány másolatai fennmaradtak, és a klasszikus korból is több ábrázolását ismerjük vázakepekről, pénzokről, domborművekről. A szobormásolatok közül azonban egyik sem a teljes csoportot adja vissza, hanem csak egyik vagy másik külön kifaragott alakját, a vázakepek és domborművek pedig a maguk kétdimenziós ábrázolási törvényei szerint reprodukálják a két alakot. Így a csoport eredeti felállításának hiteles rekonstrukciója egyelőre nem sikerült, és azt sem lehetett pontosan eldönteni, mennyiben követték elődjüket az új mű mesterei. Magát a két alakot azonban ismerjük: a fiatal Harmodios magasra emelt kardjával készül lesújtani a zsarnokra, az idősebb Aristogeiton kivont kardjával védelemre készen áll mellette. A legvalószínűbb az a feltevés, hogy egymás mellett álltak, előre néző tekintettel, félg hátat fordítva egymásnak (175. kép). Az említett baiae-i negatív sorozatban az eredetiről vett nyolc részlet gipszformája maradt fenn.

A felállítás pontosabb meghatározásában a nagyszobrászat egy fontos vívmánya van segítségünkre. A század eleje óta egyre gyakrabban használták az optikai illúzió keltésének különböző eszközeit a művészetek minden műfajában, az építészettől a festészetig. Az aiginai templom oszlopai mintegy 2 centiméternyire egymás felé hajlanak, hogy az épület egysége a néző szemében zártabbá váljék; a nagyszobrászat régóta ismerte már az optikai korrekciót, a magasan elhelyezett szobrok arányainak bizonyos módosítását, hogy alulról nézve ne adjanak eltorzított képet; jól felismerhetően számolt ezzel az olympiai Zeus-templom oromcsoportjainak tervezőmestere is.

A festészetben ezeknek a törekvéseknek, amelyeknek, mint láttuk, Kimón volt az úttörője, a fő eredményét egy vörösalakos vázátöredék mutatja (176. kép). Ezen a századforduló táján festett képen egy diszkoszvető atléta alakját, hátulról bemutatott felsőtestével és kissé felfelé fordított fejével, úgy adta vissza a mester, hogy a mozgó test minden része egyetlen nézőpontból legyen ábrázolva („testperspektíva”), túlhaladva a részek különböző nézetűségének archaikus szokását.

Mindezek a rövidülés már említett alkalmazásával együtt annak a szolgálatában álltak, hogy a mű a néző szemében a korábbinál tökéletesebb optikai egységet alkosson. Ezt akarták elérni azzal is, hogy – domborműveken éppúgy, mint szabadon álló szobrokon – keskenyebbnek vették azt az arcelet, amelyet a szobor az elképzelt felállításban nem teljesen mutat meg nézőjének. Így történt ez már az évszázaddal korábbi Athéna Polias-templom egyik oromcsoportján, és így a *Zsarnokölők* szobrán is, ezért tekinthetjük szinte bizonyosnak, hogy a két alak mellét erősebben, fejét pedig valamivel kevésbé oldalra fordította, Harmodios a nézőtől jobb, Aristogeiton bal felé. A csoport két tagja tehát szorosan egymáshoz volt komponálva, egyik a másik nélkül értelmetlen lett volna; kéztartásuk még jobban kiemelte ezt a kompozícióban



176. Diszkoszvető; athéni vörösalakos alabastron töredéke (Onésimos?). Kr. e. 5. sz. eleje



177. Az athéniak kincsesháza Delphoiban. Kr. e. 490–480 k.



is megnyilvánuló összetartozást, amelynek hangsúlyozásával a művészek nemcsak a frontális beállítás törvényét bizonyították túlhaladottnak, hanem meszsze előrelépve a következő évtizedek fölött, a háromdimenziós szoborfelépítés útját is megnyitották.

Mint Anténórban, Kritiosban is – ő lehetett a vezető a két mester közül – olyan művészt választott és talált Athén, aki a perzsa háború korának leg súlyosabb élményét a művészet legforradalmibb eszközeivel tudta elmondani. Az athéni demokrácia most kibontakozó nagyságát jellemzi társadalmi és művészi progresszió elválaszthatatlansága, természetes összefonódása, az, hogy képes volt felismerni és *merte* kiválasztani azt a művészt, akinek művészi nyelve talán valamennyi kortársánál „modernebb”, jövőbe mutatóbb volt. Mert Kritiosnak már ismert művésznek kellett lennie, mikor a *Zsarnokölökre* a megbízatást kapta, és talán éppen mint a művészet új törekvéseinek élharcosa vált ismertté: az akropolisi ifjúsobrot, amely a frontalitás túlhaladásának egyik első példája a szobrászatban, a *Zsarnokölökek*kel való stílusrokonsága alapján – akár mint személyes művét, akár mint művészi körébe tartozót – régóta övele hozzák kapcsolatba, és *Kritios-kuros* néven említik.

#### A GYŐZELEM EMLÉKMŰVEI

Egy lényeges különbség azonban volt Kritios és Anténór helyzete között: az utóbbi egy kettészakadt művészetben volt a jövőt jelentő irányzat művésze, Kritiosot a kleisthenési reform után kultúrájában lényegében eggyé olvadt Athén emelte művészi szószólójává. A gesztus jelentőségét annál többre kell értékelni, mert Athén ezekben az évtizedekben a diadalmas és a várost a görögség élére állító szabadságharc élményének művészi kifejezését tartotta a képzőművészetek első és minden egyebet háttérbe szorító feladatának. A marathóni csata emlékét elsősorban Delphoiban örökítették meg emlékművekkel; ekkor fejezték be a korábban elkezdett, ma újra helyreállított kincsesházat (177. kép), Pausaniasnak a fennmaradt felirat által megerősített elbeszélése szerint „abból, amit Datisnak Marathónnál partraszállt hadseregétől zsákmányoltak” (10, 11), és egy tízalakos emlékművet – mint felirata mondja – „a marathóni csatában a médektől szerzett zsákmányból”. Nem tudjuk, Marathón vagy Plataiai emlékét őrzi-e az a megrendítő szerénységű fogadalmi ajándék, amely néhány évtizede került elő Olympiában:





178. Perzsa bronzsisak az athéniak győzelmi feliratával Olympiában. Kr. e. 480 k.

egy keleti műhelyben készült bronzsisak (178. kép), rajta felirattal: „Az athéniak adták Zeusnak, a perzsáktól zsákmányolva.” Nem kevésbé egyszerű volt az az emlékmű, amelyet az athéni Agorán állítottak: egy-egy pillérből kinövő két fej (ún. *herma*), alattuk a később megújított verses felirattal a perzsák elleni harcban elesett hősök dicséretére.

A plataiai és salamisi győzelmet ekkor még első-sorban közös görög diadalnak érezték, s emlékművei is közösek voltak, költségeiket pedig a plataiai csatában szerzett zsákmányból fedezték. Hérodotos részletesen beszámol ezekről az emlékművekről: „Miután a zsákmányt összegyűjtötték, egy tizedét a delphoiabeli istennek, Apollónnak tették félre, és abból állították fogadalmi ajándékkul azt az arany-*tripust*, amely az oltár közvetlen közelében, háromfejű bronzkígyó alakú talapzaton áll. Az olympiai istennek is félretettek egy tizedet, és ebből állították a tízkönyöknyi [kb. 4 és fél méter] magasságú bronz Zeus-szobrot; ugyanígy az isthmosi istennek is, s ebből lett Poseidón hétkönyöknyi [kb. 3 méter] magasságú bronzszobra.” (9, 81) A delphoiabeli ajándék kígyó alakú oszlopának töredékei fennmaradtak, a felirattal együtt, amely a győzelemben részes görög városokat sorolja fel; az olympiai Zeus-szobor – az aiginaei Anaxagoras műve – alatt Pausanias elbeszélése szerint ugyanilyen felirat állott. A nagyobb emlék-

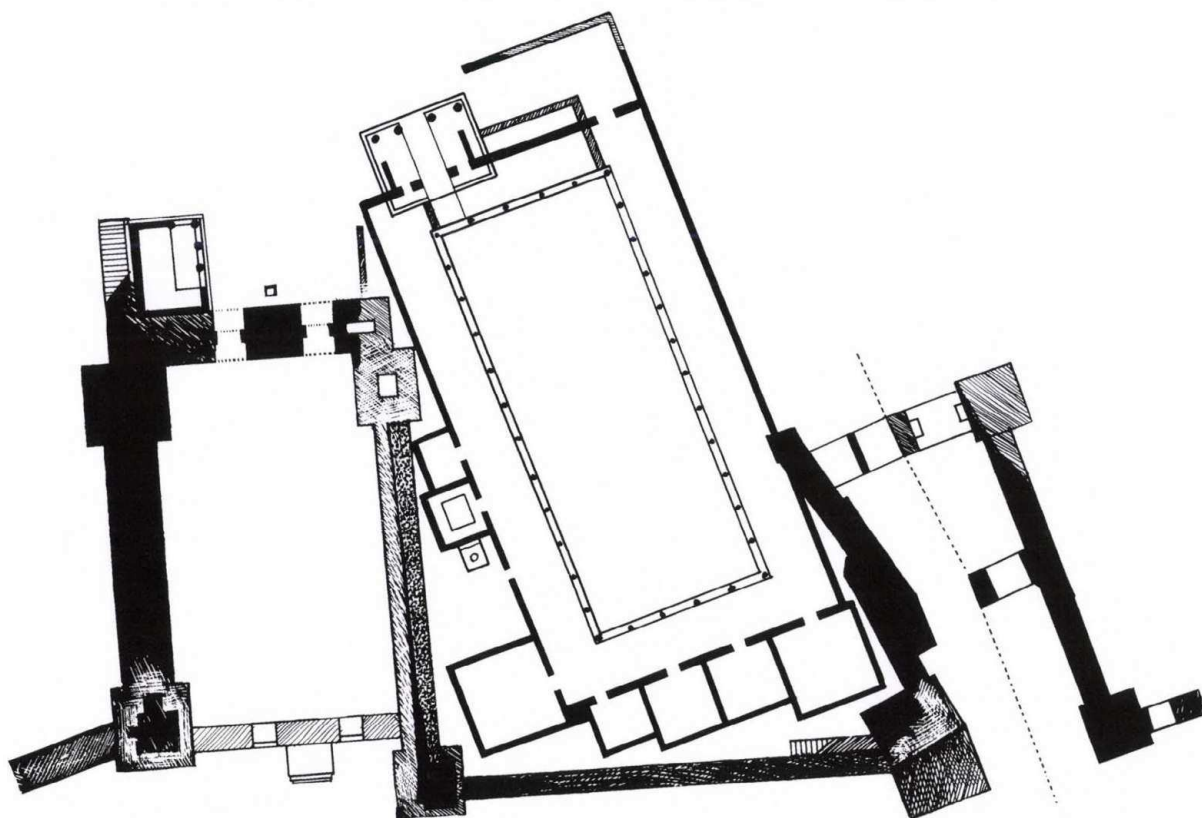
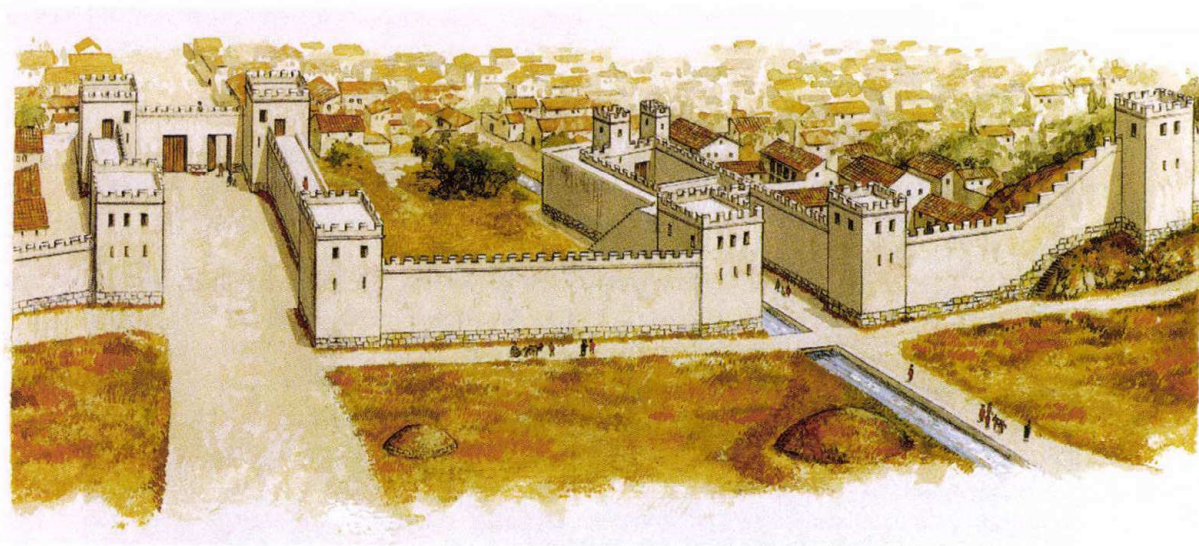
művek egy részét azonban nem közvetlenül a győzelmek után, hanem két-három évtizeddel később állították fel, amikor Kimón sikerei megszilárdították a perzsák fölötti győzelmet, és körvonalazódtak Athén törekvései a hegemoniára; ezek az emlékművek – az Előharcos Athéna szobra az Akropolison (248. kép), egy sokalakos Marathón-emlékmű Delphoiban – Pheidiasnak, a következő korszak vezető mesterének voltak fiatalkori alkotásai.

## ATHÉN PLATAIAI UTÁN

Közvetlenül a háború után, mint láttuk, Athén nem volt abban a helyzetben, hogy túl sok erőt fordíthasson a város feldíszítésére – s magánrendelők akkor alig jöhettek számításba. A perzsák kétszer pusztították el a várost, amelynek a győzelem utáni állapotáról Thukydides számol be: védőfalaiból alig maradt épen valami, nemcsak a szentélyek, hanem a lakóházak is romokban heverték, kivéve azt a néhányat, amelyben a perzsa vezetők szálltak meg. Ami még megmaradt, abból is sokat feláldoztak, amikor Themistoklés sürgetésére nyomban a háború befejezése után hozzáfogtak az új védőfal felépítéséhez. Themistoklés azt sürgette – írja Thukydides –, „hogy lászanak hozzá a bástyafal építéséhez mindnyájan, férfiak, nők és gyermekek; ne kíméljenek se magán-, se középületet, ha a munkához megfelelő anyagot kínálnak, hanem verjék szét valamennyit... Ily módon vették körül az athéniak városukat rövid idő alatt bástyafallal, és még most is tisztán látható rajta, hogy nagy sietséggel építették; az alapja ugyanis mindenféle kövekből van rakva, néhol még össze sem dolgozva, amint éppen odavitték őket. Nagy számmal voltak beleépítve domborműves sztélék a síremlékekről, és egyéb szoborrá faragott kövek is.” (1, 90–93)

A falat az 5. század végén lerombolták, de az ásásokból előkerült maradványai mindenben igazolják Thukydidesét – abban is, hogy az archaikus attikai reliefszművészet leggazdagabb lelőhelyévé lettek számunkra. Az új falba épített fő városkapu, az ún. Dipylon legújabb feltárása Themistoklés stratégiai tehetségét is új oldaláról világította meg (179. kép): a mesterien kiépített zsákutca, amely az ellenséget arra kényszerítette, hogy a számára legelőnytelenebb helyzetből támadjon, az ókor egész folyamán mintaképe maradt az erősített városkapunak.





179. Athén kerameikosi erősítései. Fent: a Pompeion megépítése előtti állapot rekonstrukciója; balra a Dipylon-kapu, jobbra a Szent kapu (P. Conolly akvarellje). Lent: az erődítések alaprajza; jobbra a themistoklési Dipylon-kapu, középen a 400 k. épült Pompeion, balra a Szent kapu (G. Gruben)



Lehetséges, hogy Athént másvalami is visszatartotta attól, hogy a lerombolt szentélyeket és istenszobrokat helyreállítsa. Egy nem teljesen hiteles hagyományozású elbeszélés szerint ugyanis a plataiai csata előtt a perzsák ellen szövetséget kötöttek a görögök esküt tettek arra, hogy győzelem esetén „a felégetett és lerombolt szentélyek közül egyet sem fognak felépíteni, hanem úgy hagyják őket, hogy emlékeztetőül maradjanak az utódoknak a barbárok istentelenségére” (Diod. Sic. 11, 29). A perzsák pusztításairól az ásatások is meggyőző képet adnak; rablásaikról antik írók számolnak be, így Pausanias Artemis brauróni és Apollón Philésios említett, Kanachos által készített milétosi kultuszszobrának elhurcolásáról (8, 46). Hérodotos egyik elbeszéléséből kitűnik, hogy a perzsa seregben egyéni rablások is akadtak, mint az általa említett aranyozott Apollón-szobor Délosból (6, 118). Ezt a képet bővebben kiegészítik a perzsa főváros, Persepolis ásatásai a görög nagyszobrászat, bronz-, arany- és ezüstművesség, elefántcsont-faragás ott előkerült, nyilván jórészt rablásból szerzett anyagával. Külön említést érdemel köztük egy „Pénélopé”-ként emlegetett márvány dombormű, ülő nőalak szigorú stílusú ábrázolásával. A domborművet ugyanis a Nagy Sándor által lerombolt Persepolis romjai közt találták, vagyis az újkori ásatásokig nem volt látható, de több római másolata maradt fenn – egyelőre rejtély, hogy hol, mikor és minek a nyomán készültek.

Talán a fenti eskü vagy legalábbis annak szelleme értelmében, amelyet a görögség egy része mindenképpen, és legalábbis a század közepéig, a nagy csaták utóharcainak lezáródásáig – úgy látszik – valamennyi görög város tiszteletben tartott, valóban nem indult meg a perzsák által elpusztított műemlékek helyreállítása. Így történt, hogy a „szigorú stílus” korszakának fennmaradt legmonumentálisabb művészeti emlékét nem a nagy győzelem éharcosainak városaiból ismerjük, hanem Olympiából, amely most Delphoi mellett a legtekintélyesebb összegörög szentélyé emelkedett.

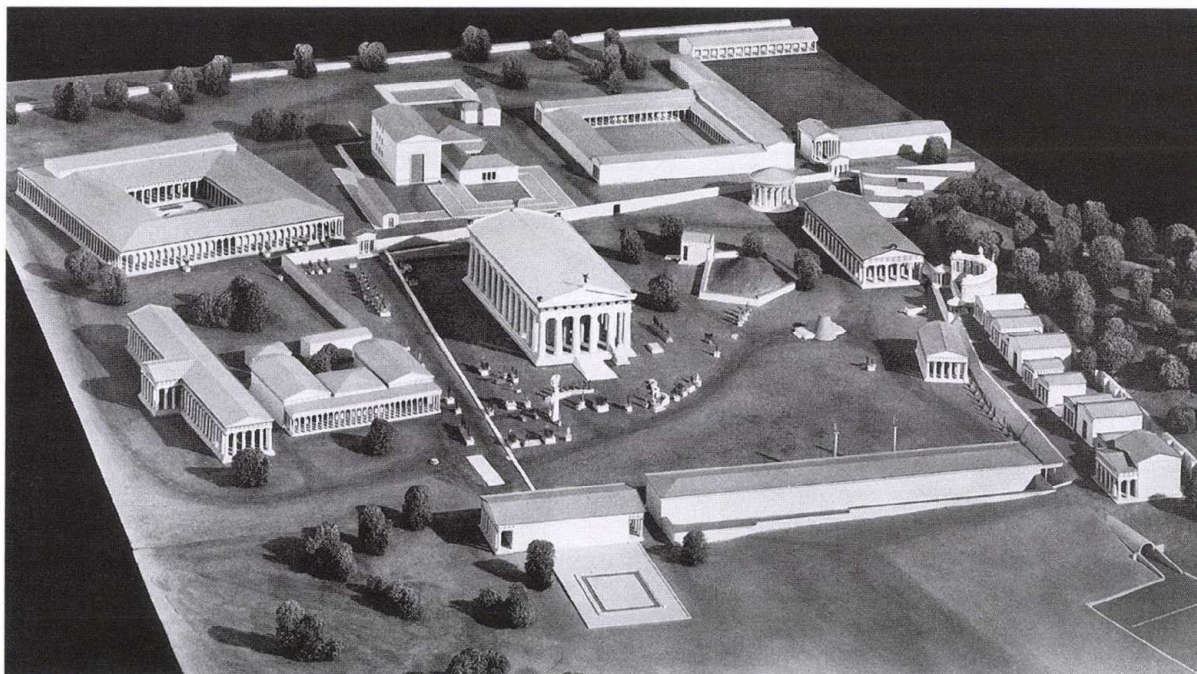
## OLYMPIA

Élis, amely az olympiai ünnepek fölötti felügyeletet gyakorolta, részt vett a perzsák elleni győztes csatában, ha nem is az elsők között. Utána 472-ben közösségi szervezetét athéni mintára demokratikus

formában szervezte át, középpontjában az Élis néven újonnan alapított fővárossal. A megerősödött állam diadalmas háborút vívott ellene támadó szomszédai-val; állítólag ennek a győzelemnek a zsákmányából emelték Olympiában, ahol 470 körül az ünnepi versenyek új rendjét alakították ki, a szentély főistenének, Zeusnak dór templomát (180. kép). A templom helyén korábban csak az áldozatok hamujából emelkedő Zeus-oltár állt a szentély közepén, szabad ég alatt, az archaikus Zeus-templom a Kronos-domb alján épült (88., 89. kép). Az új templom, amelyet az élisi Libón tervezett, kb. 470–457 között készült, és egy évezred múlva, már a középkor küszöbén, földrengés döntötte le. Közben még legalább kilencszer megsérült, és a javítások során a Kr. e. 4–1. század folyamán a nyugati oromcsoport néhány alakját (részben vagy egészben), a tetőzáró cserepek orszlánfejeit és más részleteket az eredeti parosi helyett pentelikoni márványból készült másolatokkal pótolták. Az épület a dór építésrendnek a Peloponnésoson egyik legnagyobb méretű emléke, amelyen a legtisztábban, szinte kanonikus tökéletességgel bontakoztak ki legszebb lehetőségei. Ez vonatkozik építészeti és szobrászati elemek tökéletes összhangjára is, ami különösen a nyugati homlokzat figuráinak és oszlopainak, illetve triglyphos-frízének egymásra rímelésében mutatkozik meg. Ez volt az utolsó korszak, amely az egészében archaikus szellemű dór építésrend szigorúságát és egyszerűségét még minden archaizáló hátratekintés nélkül, közvetlenül a maga építészeti nyelvén érezte, és amelyben ezért ez a stílus még eleven hajtásokat hozott: a végső kiteljesedéshez eljutott, s ennyiben máris az elvirágzást felidéző hajtásokat.

Ha a Zeus-templom építése közvetlenül is a perzsák elleni diadal távoli hullámverése volt, sokkal inkább az volt közvetve, mint összefoglalója mindannak, amit Olympia a görögség számára jelentett. A perzsa győzelem – legalábbis mai szemmel nézve – Olympia eszméjének a győzelme volt. Az olympiai szentély szerepe az archaikus és klasszikus kor görög történelmében lényegesen különbözött a többi nagy pánhellén szentelyétől. Ez a tekintélyében leginkább hozzá mérhető Delphoival való összehasonlításból tűnik ki legjobban. Olympiában is volt jóshely, de az távolról sem állt annyira a középpontban, mint Delphoiban, és egy döntő ponton különbözött attól is, meg a görögség sok más jóshelyétől is: politikai





180. Az olympiai Zeus-szentély és környéke (A. Mallwitz rekonstrukciója): középen a Zeus-tempлом, előtte Paionios Nikéje, jobboldalt a domb előtt a kincseházak, majd a régi Zeus-tempлом, és mögötte a kerek Philippeion, hátul jobbra a palaestra, balra Pheidias műhelye, alul jobbra a stadion eleje

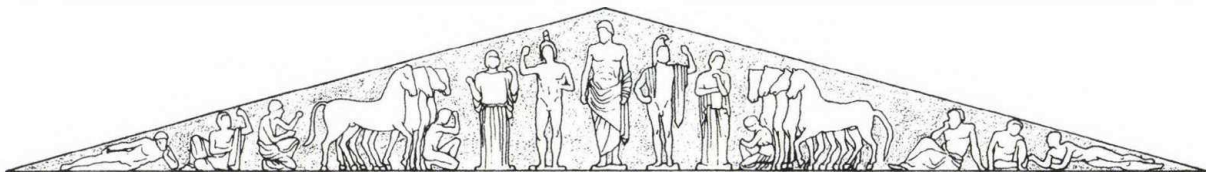
kérdésekben nem adott jóslatot, nem igyekezett irányítóan beszólni a görögöknek egymás közötti és másokkal vívott harcaiba. Az olympiai játékok idejére minden görög városállamban békét hirdettek. Ennek nemcsak gyakorlati jelentősége volt, tudniillik hogy így mindenki számára lehetővé vált a játékok színhelyének biztonságos megközelítése; nem kevésbé fontos és jól felismerhető benne annak a tudatos hangsúlyozása is, hogy Olympia az egész görögység békés egységének az eszméjét képviseli, s ezt kettős értelemben: nemcsak abban, ami egymáshoz fűzte őket, hanem abban is, ami a többi, közös néven bártnak nevezett idegen népektől megkülönböztette.

Mindez kifejezésre jutott a fogadalmi ajándékokra és a versenyen való részvételre vonatkozó írott és íratlan szabályokban. A delphoi szentélynek az Apollón-tempломhoz vezető szent útja kétoldalt görög városok egymás fölötti győzelmeit megörökítő emlékművekkel volt szegélyezve, amelyek elhelyezésükkel is ezeket az ellentéteket hangsúlyozták. Az újabb háború győztese a fogadalmi ajándék méreteivel, tárgyával és helyének – lehetőleg a korábbi győztesét eltakaró vagy azzal szemben álló – meg-

választásával igyekezett újonnan szerzett hatalmi pozícióját mindenkinek emlékezetébe idézni. Olympiában ezzel szemben egészen az 5. század közepe tájáig egyetlen olyan jelentősebb fogadalmi ajándékról sem tudunk, amely görög városok egymás elleni háborújának emlékét őrzi. (A Zeus-tempлом építésének az említett győzelem csak anyagi lehetőségeit teremtette meg, de nem a győzelem emlékére épült.) Ez a görögök idealizált belső egységének olympiai eszméjét tükrözi.

Ugyancsak éles ellentétben Delphoi és a többi nagy görög szentély gyakorlatával, Olympiában idegenek, görög elnevezésükkel: „barbárok” – úgy látszik – eleinte nem állíhattak fogadalmi ajándékot, és ami talán még fontosabb volt: az olympiai versenyjátékok válogatás nélkül minden görög számára nyitva voltak, idegenek azonban nem vehettek részt a küzdelmekben. Így lett a szentély, a külső ellenségek ellen aratott győzelmek emlékműveivel és az egymással a stadion vagy a hippodrom porondján győztesen megvívó, a görög világ minden részéből odaseregülő görögöket megörökítő győzteszobraival, az 5. század első felében a legteljesebb kifejezője a perzsák





181. Az olympiai Zeus-templom keleti oromcsoportja (F. Studniczka rekonstrukciója)

ellen összefogó és győzelmet arató görögség érzéseinek. Az újonnan épült Zeus-templom, a szentély főisténének most maradandó formában monumentálissá vált kultushelye, építészetével és szobordíszzeivel is ezeknek a gyakorlatban, igaz, távolról sem ilyen egyértelmű tisztsággal érvényesülő eszméknek lett a hirdetője.

#### AZ OLYMPIAI ZEUS-TEPLOM SZOBORDÍSZEI

A több mint egy évszázad óta folyó ásatások túlnyomó részben feltárták a templom szobrászati díszítéseit: a keleti fő- és a nyugati hátsó homlokzat oromcsoportjait és a két homlokzati oldalon a cellát díszítő metopékat fedő hat-hat domborművet. Pausanias még eredeti helyükön látta őket (5, 10); részletes leírása megkönnyítette az oromcsoportok kompozíciójának rekonstruálását a fennmaradt töredékekből, s nagyjából biztosította az egyes alakok felismerését, megnevezését; ennek ellenére tág tere maradt mind az egyes alakok elhelyezésére, mind az oromcsoportok egészének értelmezésére vonatkozó vitáknak és feltevéseknek.

Mint láttuk, már az archaikus korban megjelent az a gyakorlat, hogy a szobordíszek szerves kapcsolatban állnak a templom kultuszával. Nem kétséges, hogy az olympiai Zeus-templom esetében ennél többel, jól átgondolt és nyilván a szentélyt irányító papság által kidolgozott ikonográfiai programmal kell számolni, amelybe mindent belefoglaltak, amit a szentély látogatóinak Olympiáról el akartak mondani, Élis Olympia feletti uralmának mitikus igazolását is beleértve. A főjelenet a keleti homlokzat oromcsoportja. Középen Zeus, a szentély főistene áll, körülötte kétoldalt a nagy versenyre készülődő ellenfelek: Oinomaos, az élisi Pisa mitikus királya és Pelops, aki a királyt a lánya kezéért megvívott kocsiversenyen legyőzi és megöli, majd emlékére

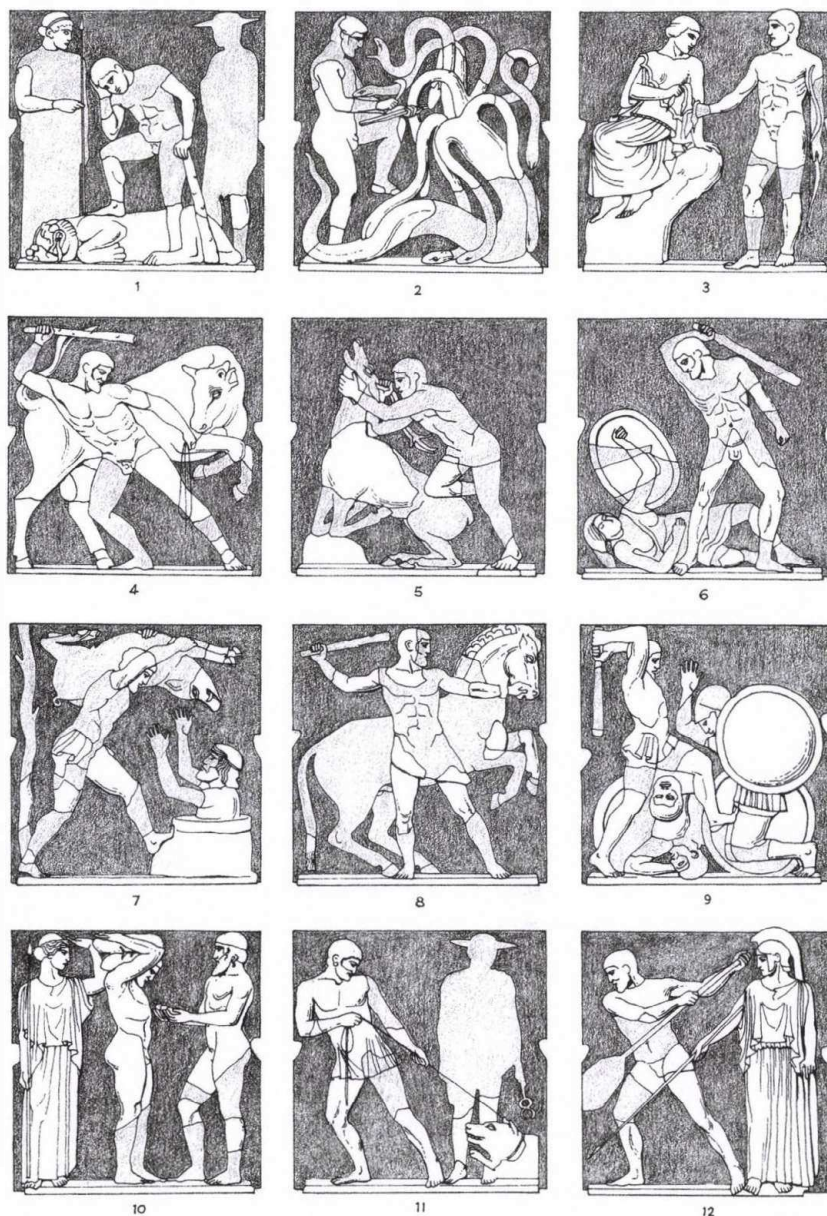
az olympiai versenyjátékokat alapítja. A cella metopéinak domborművei összefüggő láncot alkotnak: valamennyi Héraklés egy-egy munkáját ábrázolja. A nyugati oromcsoporton a kentaurok és a thesszaliai lapithák csatája jelenik meg, középen Apollón alakjával.

Ami a három csoport aktualitását megadta, az nem pusztán mitikus tárgyukban van, hanem legalább annyira a megjelenítés felfogásában is. Az olympiai játékok alapításmítosza mint a templom főjelenete nem kíván további magyarázatot. De az oromcsoport mestere ennél többet is akart mondani, olyasmit, amit korábban egy művész sem tudott volna. A kompozícióban a teljes nyugalom, a függőleges tengelyek uralkodnak, a szimmetrikus felépítés is látszólag ezt hangsúlyozza (181. kép). Valójában erre a nyugalomra a tragikus viadal viharfelhője súlyosodik. Oinomaos és Pelops, a két főalak szembeállításának a feszültségnek a megtestesítője. A király apjától, Arés hadistentől kapott lovaiban bízva nem sejtí a végzetét; ki is ez a távoli jövevény, aki össze meri mérni vele az erejét, csak azért, hogy a legyőzöttek hosszú sorát gyarapítsa? Mert az elbizakodottság, a *hybris* legsúlyosabb átka, hogy vakká teszi azt, aki fölött uralmat nyer. Oinomaos sem látja meg a zsenge és gyöngéd tekintetű ifjában Poseidón isten kedveltjét, akit az istenek arra rendeltek, hogy beteljesítse a király sorsát.

A győzelmeitől elvakult despota és a szerelméért életét kockáztató ifjú szembenállása, amely már magában is időszerű képzeteket idézett fel a perzsa háborúk évtizedének görögjeiben, ezen a ponton új szólammal gazdagodik. A mítosz szerint Oinomaost egy jóslat jó előre figyelmeztette, hogy leányának férje az ő gyilkosa lesz – ezért küzd meg a király mind-egyik kéréssel annak pusztulására. Oinomaos végzete kikerülhetetlen, s ez hajtja a halálos viadalra. De ez egyúttal a mentsége is; nem illeti megvetés vagy leki-csinylés, mert éppen elbukásával lesz Zeus rendjének beteljesítője. S az egész oromcsoport ezt testesíti meg,



182. Az olympiai Zeus-templom metopéi Héraklész tetteivel (G. Treu rekonstrukciója)



középen a felmagasodó Zeus alakjával, aki majd vilálmával hamvasztja el a király lakását. Győztes és legyőzött, illetve győzelemre és legyőzetésre rendelt között a különbséget Zeus fejfordulata jelenti; a legyőzetésre ítélt lebecsülésére éppolyan kevésbé van ok, mint a győzelem várományosának az önteltségre. A verseny kezdete előtti pillanatnak nemcsak drámai feszültsége, hanem erkölcsi eszméje is Aischylos tragédiaköltészetével rokon; valóban, joggal nevezték az oromcsoportot „kőbe véselt Aischylos-drámának”: a görög képzőművészet fennmaradt emlékei

közül elsősorban ezzel emelkedett a kor legnagyobb költőjének magasságáig. A főbejárat oromcsoportját a közvetlenül az olympiai templom építkezésének kezdete előtt bemutatott *Perzsák* szelleme hatja át.

A Héraklész-metopék az archaikus korra visszamenő elgondolás folytatói (182. kép). Láttuk, hogy már a Paestum melletti Héra-szentély egyik kincsesházán kísérlet történt a metopék közti szorosabb tartalmi kapcsolat megteremtésére. Fordulópontot jelentett ebben a tekintetben az athéniaknak a marathóni győzelem után épített, korábban már említett delphoi-





183. Héraklész kitisztítja Augeias istállóját, mellette Athéna; az olympiai Zeus-tempлом márványmetopéja

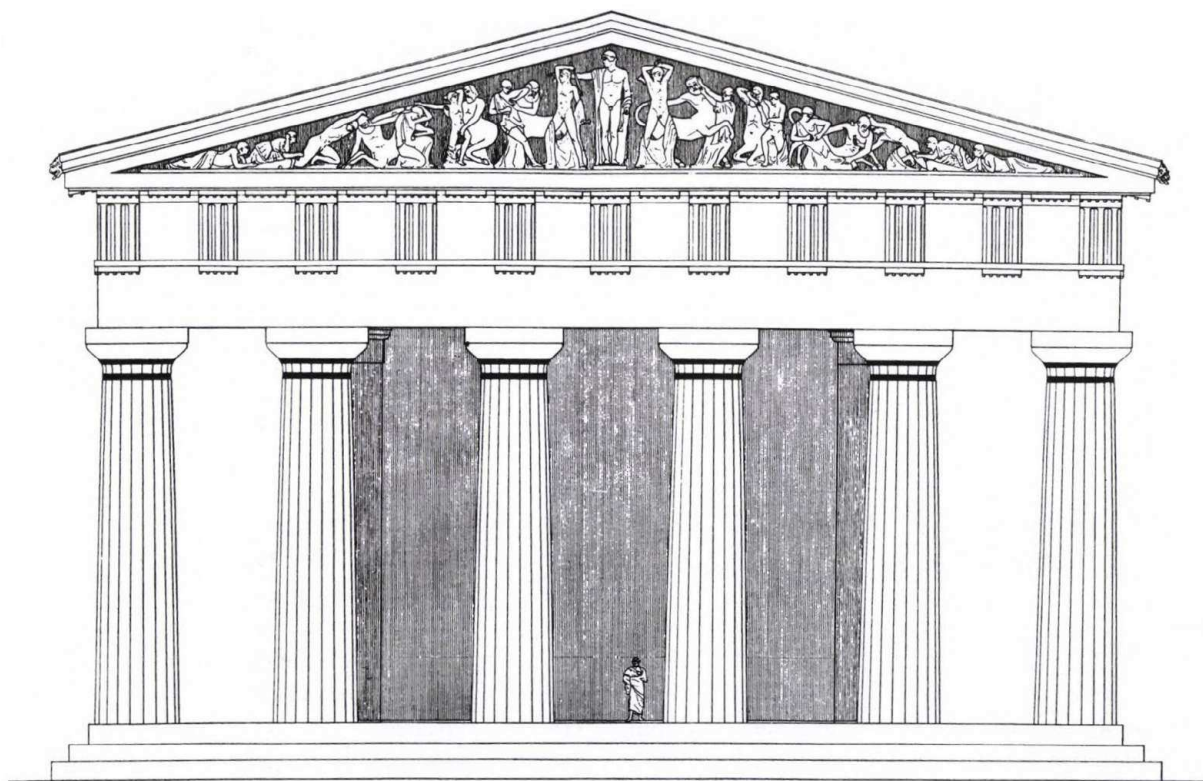
beli kincsháza (177. kép): négy oldalát négy külön történetből vett jelenetek foglalják el, és a két hosszú oldal 8-8 metopéja közül az egyik sorozat Héraklész, a másik Thészeus tetteit jeleníti meg, sőt az összefüggés, legalábbis a Thészeus-oldalon, még szorosabb, mert az egyes metopék mintegy időrendben mondják el a hős tetteit. Arra azonban, hogy egy egész templom metopéi egyetlen téma köré csoportosulnak, Olympia adja az első példát. Igaz, hogy a domborművek nem a cellát körülvevő oszlopszort koszorúzták kívülről, hanem csak belül, a cella első és hátsó rövid oldalának metopéit díszítették, de a kapcsolat a két sorozat közt ettől nem válik lazábbá; az egységet nem pusztán a hős azonossága biztosítja, mert a munkák nem tetszőleges rendben és mennyiségben következnek egymás után, hanem – ezúttal először a görög művészet történetében – az Eurystheusnak végzett tizenkét munka ábrázolását látjuk. Hogy nem találomra egymás mellé helyezve, azt eléggé mutatja, hogy a sor az általában elsőnek ismert oroszlánkalanddal kezdődik, a végén azonban nem a szokásos utolsó munka áll, hanem az egyetlen, amelynek Élis a színhelye: Augeias istállójának kitisztítása.

A Zeus-tempлом metopéi tehát egyetlen mítosz

ciklikus ábrázolásai, számukat és témájukat egyaránt ez határozza meg. A görög mítosznak azonban szinte minden megjelenítése egyúttal aktualizálása is volt, és mint láttuk, a 6. század végétől kezdve egyre inkább politikai értelemben is. Az emberiség békés életére leselkedő szörnyek ellen vívott diadalmas küzdelmek hőseit a görögség mindig a maga megtestesítőjének érezte, s ezekben az évtizedekben nyilván még fokozottabban, mint azelőtt. Annál jelentősebb a mítosznak az a felfogása, amely a metopékon tükröződik. A tizenkét jelenetet az időbelinél szorosabb egységbe foglalja egy tárgyi mozzanat: mind az első, mind az utolsó lapon Pallas Athéna áll segítőként Héraklész mellett; ő önt erőt belé, amikor az oroszlán legyőzése után csüggedt fáradtság bénítja meg, és ő mutatja meg, hol törje át az istállót, hogy az Alpheios folyót belévezesse (183. kép). Ezenkívül még kétszer jelenik meg a metopékon: őneki nyújtja a stymphalosi madarakat Héraklész, és ő tartja egy pillanatra a mennyböltöt, mikor Atlas visszatér a Hesperidák almájával, s átvenni készül terhét Hérakléstől. Pallas Athéna segítségének ez a kiemelése csak aláhúzza a domborművek sajátos hangulatát: valami csaknem keserű komolyság hatja át őket, sehol a fizikai erő fölényének ragyogása, sehol a győzelem elteltsége és elégedettsége, inkább a küzdelem gyötrő fáradtsága vagy az elvégzett munka utáni kimerültség látszik a Héraklész-arcokon (188., 189. kép); megívta a küzdelmet, mert nem lehetett kikerülnie, és győzött, mert Athéna mellette állt. Még túlságosan közeli a nagy csaták emléke, és túlságosan fenyegető a folytatásuk ahhoz, hogy a klasszikus kor harmóniája búvölje ezüsttette a harc életemésztő komolyságát.

A hátsó oromcsoport – mintegy a trilógia harmadik részeként – a legközvetlenebbül szólt a hatvanas évek görögségéhez (184. kép). A kompozíció alapelve az ellenkezője a keleti oromcsoporténak, a csata forrponjtján vagyunk; a félig-állat kentaurok, akik vendégként érkeztek a lapithákhoz, hogy Peirithoos király nászát ünnepeljék, a bortól megmámorosodva vendéglátóik asszonyait akarták elrabolni (185. kép), és most a házukat védő lapithák királyuk barátja, Thészeus segítségével elkeseredett kézitusában birkóznak velük. Egy kentaur szinte önkívületben harap belé a nyakát leküzdhetetlen szorításba fogó görög karjába (190. kép), egy másik, térdre kényszerítve a mögötte támadó lapitha által, görcsösen markol az elrabolt lapitha nő hajába, a túlsó oldalon az elrabolt





184. Az olympiai Zeus-templom nyugati homlokzata (G. Treu rekonstrukciója)

185. Lapitha nőt elragadó kentaur: az olympiai Zeus-templom nyugati márvány oromcsoportjából



asszonyok egyike próbálja lefejteti magáról egy kentaur karjait, akit már halálos karddöfés ért. Mindenki az életéért is harcol ebben a kavargó forgatagban, és Arés embertelen őrjöngése uralkodik a jelenetben, amely – egy már kikristályosodott szimbólumnyelven – minden görög nézője számára a görög földre törő barbárok elleni szabadságharcot is felidézte.

De a jelenet végső értelmét az adja meg, hogy a vad csata küzdői között egyetlen nyugodt, mozdulatlan alak magasodik fel a középen: az általánosan elfogadott feltevés szerint Apollón, a görög mitológiának a barbárság és elvakultság zűrzavarában a szellem erejével és, ha kell, kérlelhetetlenségével rendet teremtő istene (186. kép). Az ő megjelenése – bár a küzdők számára láthatatlan – dönti el a harcot Théseus, Peirithoos és népük javára. Hérodotos művében Kroisos lydiai király „a hellének istenének” nevezte Apollónt (1, 87); az ő és Pallas Athéna alakjában fejezték ki a perzsa háborút megnyerő nemzedék görögjei a legteljesebben mindazt, amiben különbnek érezték magukat ellenfeleiknél. Apollón egyébként a





186. Apollón feje az olympiai Zeus-templom nyugati oromcsoportjából

mítosz egyetlen más képzőművészeti vagy irodalmi ábrázolásában sem vesz részt a kentaurok és lapithák harcában. Ha most az olympiai Zeus-templom homlokzatán Zeusszal szembeállítva éppen ő, a delphoi isten jelenik meg, a metopék Athénájával alkotva így hármasságot, ez a három isten egyetemes görög voltát is kiemeli, egyszerre utalva a győzelem okára és az útra, amelyen a jövőben a görögségnek járnia kell. Olympia eszméje egy történelmi pillanatban az egész görögség megvalósíthatónak érzett programjává vált; a Zeus-templom szobrai ezt a máris új külső és belső háborúk viharaival terhes pillanatot örökítették meg az utódok számára.

Hogy milyen rövid életű volt ez a pillanat, azt maga az olympiai templom tanúsítja: Pausanias elmondja, hogy ormán, a Győzelem istennőjének aranyozott *akrótérion*-figurája alatt aranypajzs volt látható, amelyet a spártaiak a 457-ben Athén és Argos fölött aratott győzelmük tizedéből szenteltek Olympiában. A csata csak az egyik bevezetője volt Spárta és Athén nagy háborújának, amely az egész klasszikus görög kultúrát válságba sodorta, negatív tanúságával is Olympia eszméjét dicsérve. A Zeus-templom és vele együtt a pajzs azonban túlélte a klasszikus görög kultúrát: Pausanias még olvasta a pajzs alá írt verses feliratot (5, 10), amelyet aztán a múlt század végi ásatások eredetiben is felszínre hoztak.

## AZ OLYMPIA-MESTER MŰVÉSZETE

A Zeus-templom szobrainak mestere nem pusztán egy irodalmi program márványba faragója volt, hanem meg tudta teremteni azt a *plasztikai* nyelvet is, amelyen ez a mondanivaló aischylosi fokon megszólalhatott. A szigorú stílus delelőjén vagyunk, a kor egyszerre követelt sokrétűséget és egyszerűséget, drámai feszültséget és a tisztánlátást megőrző távlatot művészeitől. Mindez az olympiai szobrokon elválaszthatatlan egységbe ötvöződött. A két oromcsoport kompozíciójának kiélezett ellentétében talán egy először a delphoibeli Alkmeónida Apollón-templomon megfigyelhető szándék valósult meg a két oromcsoport olyan megkülönböztetésére, hogy a főbejárat fölöttinek az istenség *megjelenítése*, a másikon az isteni *cselekvés* ábrázolása legyen a fő tárgya. Az aiginai templom két oromcsoportja közti különbséget is részben ez magyarázza, ott azonban a fő motívum mégis két művészeti korszak felfogásbeli különbsége volt. Az olympiai oromcsoportoknál erről már nincs szó, a mester mindkét fajta kompozícióban otthonos, és mindegyikben rendelkezik a részek és az egész összhangjának éppen ott helyénvaló eszközeivel.

A keleti homlokzaton (181. kép) a középső csoport három alakjában összefoglalt drámai pillanat csendje gyűrűzik tovább a sarkokig; első hullámhegyét a két nőalak jelenti, egyik oldalon az elbukásra ítélt Oinomaos felesége, akinek férje és leánya között kell választania, a másikon a győztes jutalma, Hippodameia, akiért apja és leendő férje közt folyik a viadal. Mellettük a kocsikat felszerelő szolgálk, illetve az úrnője saruját kötöző szolgáló néma tevékenysége a feszültséget epizodikus hétköznapiaságával enyhítő hullámvölgy. Mögöttük rögtön magasba csap a második hullám a két, oldalt ülő látnok (187. kép) jövőbe meredő tekintetével, amelyen az annyira különböző két sors felismert beteljesedése tükröződik, s elcsendesedik a két sarokban ülő, fekvő és könyöklő szolgálk lábujjukkal játszó, összesúgó alakjaiban. Helyzetek és nézetek változatossága, a hangsúly és összefüggések kiemelésének új eszközei mind egy-egy szölcse a beteljesülés előtti pillanat ünnepi-drámai csendjének, amely a templom elé lépőket fogadta.

Egészen más fajta, de nem kevésbé tökéletes egységű a hátsó oldal kompozíciója (184. kép). Egymásba fonódó testek, karok és lábak, azelőtt soha nem látott



187. „Látnok” az olympiai Zeus-templom keleti márvány oromcsoportjából

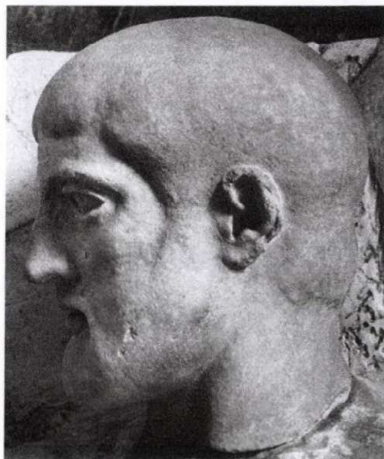


hőfokú emberi mozdulatok, húsba mélyedő kezek és eltorzult arcok, a térben addig ismeretlen szabadsággal társuló formák harmonikusan tagolt egysége egyetlen csataordítássá folyik össze, amelyet a sarkokba menekült, reszketve figyelő szolgák dermedt hallgatása erősít, és amelynek a középső, intő kezét kinyújtó Apollón-alak függőleges mozdulatlanúsága ad értelmet.

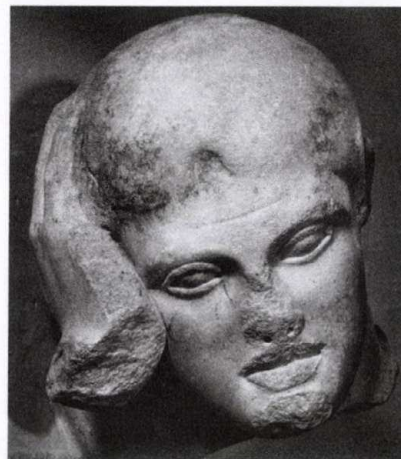
A legcsodálatosabb azonban a szobrokon az, amit Aischylos művészetében is a legjobban bámulunk: hogy milyen kevés és milyen egyszerű eszközzel mekkora mélységeit tudják az emberi léleknek, ember és világ kapcsolatainak feltárni. Az aiginai templom keleti oromcsoportjának haldoklója először mutatja meg a szobrászatban a pillanat szülte lelkiállapot

vagy érzés kifejezését az emberi arcon (168. kép). A vázafestészetben Sosiasnak Kr. e. 500 körül festett csészéjén a sebesült Patroklos fájdalomtól eltorzult arca bizonyítja, hogy az archaikus kor végén ez már nem volt elszigetelt jelenség. Az olympiai szobrok mestere azonban többet tudott ennél: az emberi érzések sokrétűségét is ismerte. A legjobban a metopék-ról olvasható ez le: a tizenkét metopé mindegyikén megjelenik Héraklés, mindig más munkája közben vagy után. A metopék, mint a templom többi szobordísz is, darabokra törve és szétszórva kerültek elő az ásatásokon, úgyhogy a darabok elosztása az egyes reliefek között nem kis munkát jelentett. A Héraklés-fejek esetében azonban segítséget nyújthatott az,

188. Héraklés a stymphalosi madarak lenyilazása után: fej az olympiai Zeus-templom metopéjáról



189. Héraklés a nemeai oroszlán legyőzése után: fej az olympiai Zeus-templom metopéjáról

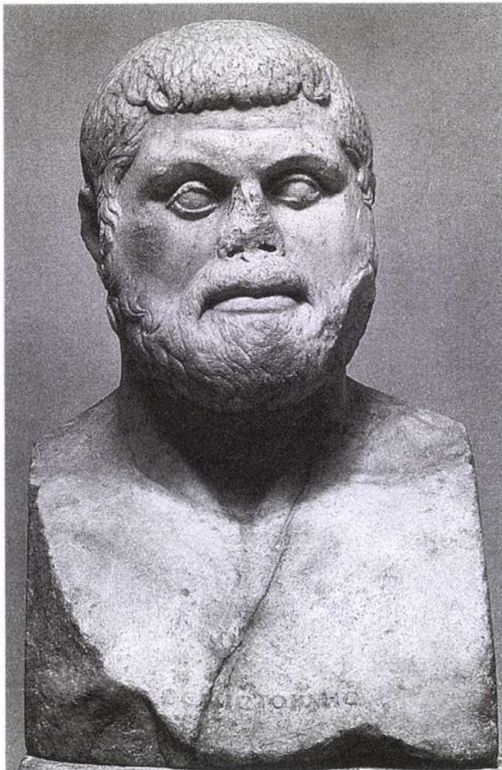






190. Kentauros- és lapitha arc az olympeiai Zeus-templom nyugati oromcsoportjából

191. Themistoklész portréja (római kori márványmásolat), Ostiából. Kr. e. 460 k.



hogy nincs két azonos kifejezésű arc közöttük (188., 189. kép). Küzdelem közben felhevülve és munkája végeztével elernyedten, elégedetten az elejtett madarakkal és óvatosan figyelve a magával vonszolt Kerberost, fiatalon és megöregedve, résztvevően és kegyetlenül néz ez az arc, ahogy a helyzet parancsolja, és joggal mondták, hogy valamennyire is érzékeny szemlélőjük aligha tévesztené el, melyik arcot melyik jelenettel kell összekapcsolnia.

### JELLEMÁBRÁZOLÁS

De az Olympia-mester messzebb is jutott: a helyzet szülte lélekállapot változatossága mögött meg tudta ragadni a jellem állandóságát, isten- és emberalakjait nemcsak érzéseik, hanem jellemük alapján is meg tudta különböztetni egymástól, s mindegyik szereplő a sorsát hordja a jellemében. A tizenkét metopé mindig más Héraklészét ugyanaz az *éthos* vezeti – jellemének állandósága éppolyan félreérthetetlenül arcára van írva, mint érzéseinek változatossága. Ez a jellemábrázoló művészet uralkodik az oromcsoportokon is, és tette képessé a mestert arra, hogy Pelops és Oinomaos készülő versenyét vagy a kentauroharcot szemben álló jellemek harcaként ábrá-

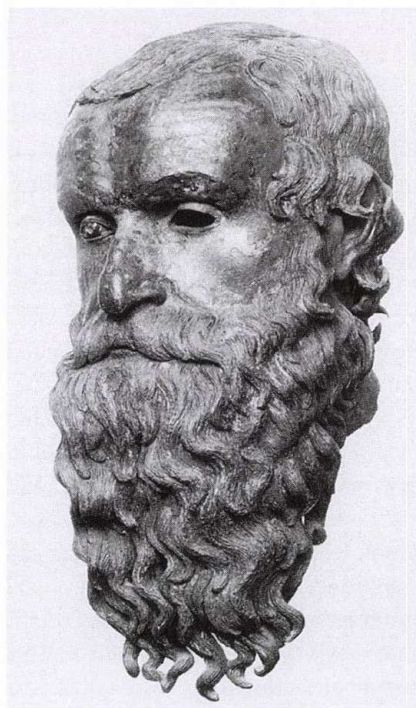


zolja. Az egyéni fiziognómiai sajátosságoknak olyan fokú megragadásával, mint a kentaurharc alakjainál, nem találkozunk korábban a görög művészetben. Ezek az egyénítő vonások itt nem személyes jellegűek, sokkal inkább azt emelik ki, mennyivel több ez a harc egyenrangú felek összecsapásánál – annyival, amennyivel a perzsa háború volt több a görög városállamok egymás elleni viaskodásainál. Az aiginai oromcsoportok homérosi pártatlanságának itt nincs helye: a kentaurok, jórészt állati ösztönöktől hajtott, önuralmukat veszített barbár arcvonásaikkal, legyőzetésre vannak ítélve a lapithákkal szemben, akiknek arcáról a küzdelem fáradtsága és szenvedése nem törölte le emberi méltóságukat (190. kép).

Nem tudjuk pontosan, hogyan kell Bupalosék Hipónax-karikatúráját vagy Theodóros önarcképét, az archaikus kornak ezeket a csak írott forrásból ismert portrékísérleteit elképzelni. Minden jel arra mutat azonban, hogy nem haladták meg az egyénítésnek azt a mértékét, amelyet például az említett samosi archaikus szobrok vagy a kerameikosi ásatások során előkerült 6. század közepeki sírsztélé mutat törött orrú ökölvívóprofiljával (116. kép). Most az olympiai templomszobrok művészete jelenti azt a fokot, amelyen már a teljesebb értelemben vett portréábrázolás: az egyéniségnek mint fizikai és jellembeli sajátosságok egyszeri ötvözetének megjelenítése elképzelhető.

Az elmúlt évtizedek ásatásai és kutatásai tökéletesen igazolják ezt, elsősorban Themistoklés mell-szobrának Ostiában előkerült római másolatával (191. kép), amelynek eredetije az olympiai szobrok keletkezésével egy időben készülhetett, és az egyik ábrázolásának felirata alapján azonosított, ugyancsak római másolatban több példányban fennmaradt, valamivel későbbi Pindaros-portréval, amely az olympiai szobroknak Aischylos mellett a másik legközelebbi szellemi rokonát mutatja be. Eredeti görög munka viszont egy szakállas férfifej, talán még a század közepe tájáról, amelyet a Messinai-szoros közelében, Porticellónál elsüllyedt hajó rakományával emeltek ki a tengerből (192. kép); teljes alakhoz tartozott, de testének többi része nem azonosítható a több bronzszoborhoz tartozó töredékek közt. Nem biztos, hogy a szó mai értelmében portré volt, de ebben a korban szokatlan egyénítő vonásai alapján legalábbis a határán áll a portrénak.

Nehezen eldönthető, mennyi volt a portréművészet kialakulásában az olympiai szobrok mesterének



192. Szakállas bronz férfifej a tengerből, Porticellónál. Kr. e. 5. sz. harmadik negyede

személyes szerepe, de egyáltalán nem képtelenség – bár aligha lesz igazolható – az a feltevés, hogy a keleti homlokzat két látnokalakja (187. kép) a két olympiai jós papi család akkori vezetőjének portrévonásait örököltette meg. Mindenesetre a két arc eléggé mutatja, hogy ebben a korban a portréművészet szélesebb körű kifejlődését elsősorban nem művészi, hanem elvi szempontok korlátozták, amelyek megakadályozták az egyéniségnek személyiséggé növekedését. Jellemző erre Miltiadés esete, akinek kérését, hogy olajfa koszorúval tüntessék ki, az athéni népgyűlés elutasította, egyetértve egy felszólaló szavaival: „Ha majd egymagad vívsz meg az ellenséggel, és aratsz győzelmet fölötte, Miltiadés, akkor kérhetsz majd egymagadnak kitüntetést.” (Plutarchos: *Kimón* 8) Kimónnak pedig 467-ben a perzsák fölötti győzelme alkalmából megengedték ugyan, hogy három kőhermát állítson föl, rajtuk a győzelmet hirdető epigrammákkal, de az ő neve sehol sincs megnevezve a feliratokon. Mindez valószínűvé teszi a feltevést, hogy Themistoklés portréjának eredetije a perzsákhoz való átszökése után egy kis-ázsiai görög városban készült.



## A MESTER

Az olympiai szobrok varázsa, mint láttuk, a mondanivaló gazdagságának és a kifejezés egyszerűségének együttesében van. Együttesében és nem ellentétében, mert amit az Olympia-mester akart szobraival elmondani, azt akkor és ott csak ilyen formában mondhatta el: minden szót meggondolva, mielőtt kiejtené, a körvonalak szigorúságát, élességét semminek fel nem áldozva, a felület kidolgozásának szinte aszkétikus egyszerűségével, szigorú szimmetria által kiegyensúlyozott kompozícióval és a részletekben örömet lelő, de soha rabjukká nem váló közvetlenséggel, a legmozgalmasabb csoportok felépítésében is mindig érezve és éreztetve a bennük rejlő elemi formák tisztaságát. A nyugati oromcsoport Apollón-alakjának felsőteste nyilván a mester szándéka szerint is mindezeknek programatikus összefoglalása: pillanat és örökkévalóság, lélegző elevenség és kristályos elvontság ellentéte, sőt kettőssége is látszólagossá válik alakjában vagy görög szóval: *eidosis*-ban – a szó az Apollón-szobornak éppen ezt a vonását jellemzi, mert egyszerre jelent „alak”-ot és „tulajdonság”-ot –, s hirdeti jelenség és lényeg, forma és tartalom elválaszthatatlan egységét a görögség klasszikus korában.

Az olympiai Zeus-templom szobrain legalább tizenkét mesternek kellett dolgoznia; erre csak a munka időtartamából következtethetünk, mert magukon a szobrokon eddig nem sikerült több, egymástól eltérő művészi felfogás érvényesülését megfigyelni. Láthatóan voltak régiesebb és modernebb, tökéletesebb és nehezkesebb kezű mesterek a közreműködők között, de az egész egyetlen művész szigorúan érvényesülő egységes stílusát mutatja. Hogy ki volt ez a művész, nem tudjuk, és neve már az ókorban is feledésbe merülhetett, különben nem nevezhetett volna meg Pausanias két ismert századvégi szobrászt a szobrok készítőiként. Mindenesetre érthető, bár semmilyen hiteles adat nem igazolja, hogy ismételten Onatas neve merült fel a vezető mesterre vonatkozó találgatások közt.

A klasszikus kor küszöbén a mester háttérben maradása nem különösebben feltűnő; nem kisebb azonban a tanácstalanság, ha a szobrok művészi körét akarjuk megjelölni. Nincs jelentősebb iskolája a görög szobrászatnak, amellyel ne hozták volna kapcsolatba őket: felépítésük zártsága a peloponnésosi iskolákat

idézte, a formák olykor festői lágysága a keleti görög művészetet, az Apollón-fej pedig Athénra utal, ahol legközelebbi rokona s egyetlen igazi elődje, az akropolisi „szőke fej” előkerült, és ahol az Olympia-mester művészete közvetlen folytatásra talált. Valójában az olympiai szobrok művészete társtalanul áll a maga korában, és éppen ez illik a legjobban mindahhoz, amit a szobrok magukról mondanak: a nagy görög szobrásziskolák mindegyikének megvan a nyoma rajtuk, de egyiknek a hangja sem nyomja el a másikat; a Zeus-templom szobrai művészetükkel is a görögség egységének hatalmát hirdetik.

## MŰVÉSZETI KÖZPONTOK

Ez az egység, amely egy pánhellén szentélyben, és éppen Olympiában, önmagában is indokolt, bizonyos mértékig a szigorú stílus egész művészetét áthatja. Legalábbis azok a jól elkülöníthető helyi iskolák, amelyek az archaikus korban kialakultak, némileg összemosódtak az 5. század második negyedében.

A keleti görög városokban a második, sikeres perzsaellenes felkelést nem követte fellendülés. A tartós perzsa uralom következményeit nem heverték ki, és a délosi szövetségben alárendelt szerep jutott nekik. A városi élet lehanyatlott; a perzsák fölötti győzelem minden hasznát Athén aratta le, a kis-ázsiai part görög városainak pedig nemcsak Athént kellett ellátni mindennel, amit adni tudtak, hanem emellett a perzsáknak is rendszeresen adót fizettek.

A keleti görögség ilyen körülmények között nagyrészt elvesztette korábbi önálló művészeti jelentőségét. A kézművesmunka magas fokán álló emlékek tanúsítják, hogy a helyi műhelyek tovább dolgoztak, de jelentős részben a maguk archaikus hagyományait vagy athéni kezdeményezéseket folytattak. A 479 után újjáéledt Milétosban a 470-es években még tovább élt a Didymaion ülőszobrainak típusa (154. kép), és innen indult ki Hippiodamos nagy jövőjű urbanisztikai iskolája, amelynek első jelentős műve talán szülővárosának újjáépítése volt. A legjobb keleti görög mesterek azonban a perzsa fővárosban és más, perzsa uralom alatt álló területeken dolgoztak, főleg a kis-ázsiai és a szíro-föníciai partvidéken, vagy az élénk művészvándorlásoknak ebben a korszakában Nyugatra, a görög félszigetre vagy Itáliába hajóztak. Munkásságuk nyomán a nem görög területeken új



193. Lykiai síremlékek Xanthosban; jobbra a Harpyia-síremlék, a reliefek gipszmásolatával



hellénizált vagy keverék stílusok és műfajok virágoztak fel, így a már említett achaimenida művészet; Sidónban és más föníciai központokban az ember alakú márványszarkofágok ekkor kezdődő sorozata, amelynek darabjait parosi márványból részben még a szigeten faragták ki görög és föníciai mesterek; a lykiai Xanthosban a helyi formákat őrző síremlékek (193. kép) domborművei, köztük a kor keleti görög művészetének mesterművei, mint a híres ún. Harpyia-síremlék (194. kép); a Helléspontoshoz közeli Daskyleionban talált sírdomborművek, a görög műfaj helyi változatai (195. kép).

Az égei-tengeri szigetek művészetének központja most elsősorban Paros lett. Az itt 480 körül épült és nemrég rekonstruált kis Artemis-templom a helyi Délionban a legszebb ismert és az első kanonikus képviselője a korábbi szigeti-ión stílussal szemben most a szigeteken hullámszerűen elterjedő dór építészrendnek (196. kép). A helyi szobrászműhelyekből

a kor legmagasabb szintjén álló művek sora került ki mind a szabad, mind a reliefplasztikában. Az előbbiből elsősorban a helyben talált Niké-torzó emelkedik ki, főként lebegő, a földet éppen érintő alakjának nagy jövőjű típusával. A parosi művészet hatása a többi szigetre, sőt Nyugatra is áterjedt. Méloszon, egy talán Selénét ábrázoló kiemelkedő relieftöredék mutatja ezt (197. kép), de a sziget legfontosabb produkciója ebben a korszakban az agyagból kivágott reliefek sorozata, túlnyomórészt a görög mitológiából vett jelenetekkel (198. kép), eleinte keleti görög, majd mindinkább attikai hatás alatt; alighanem ládák díszítésére készültek.

Nem vesztette el művészeti kapcsolatait anyavárosával az idők során mindinkább jelentős központnak mutakozó, helyi márványbányákkal rendelkező parosi alapítású Thasos. Ezt tükrözi egy teljesen fennmaradt „halotti lakoma” relief (199. kép), talán helyi hēróosztiztelet emléke, amelynek közel-keleti eredetű ikonográfiája széles körben elterjedt nemcsak a gö-





194. Márvány dombormű a xanthosi Harpyia-síremlékről. Kr. e. 480 k.

195. Graeco-perzsa sírtábla domborműves felső része Daskyleionból. Kr. e. 5. sz. első negyede



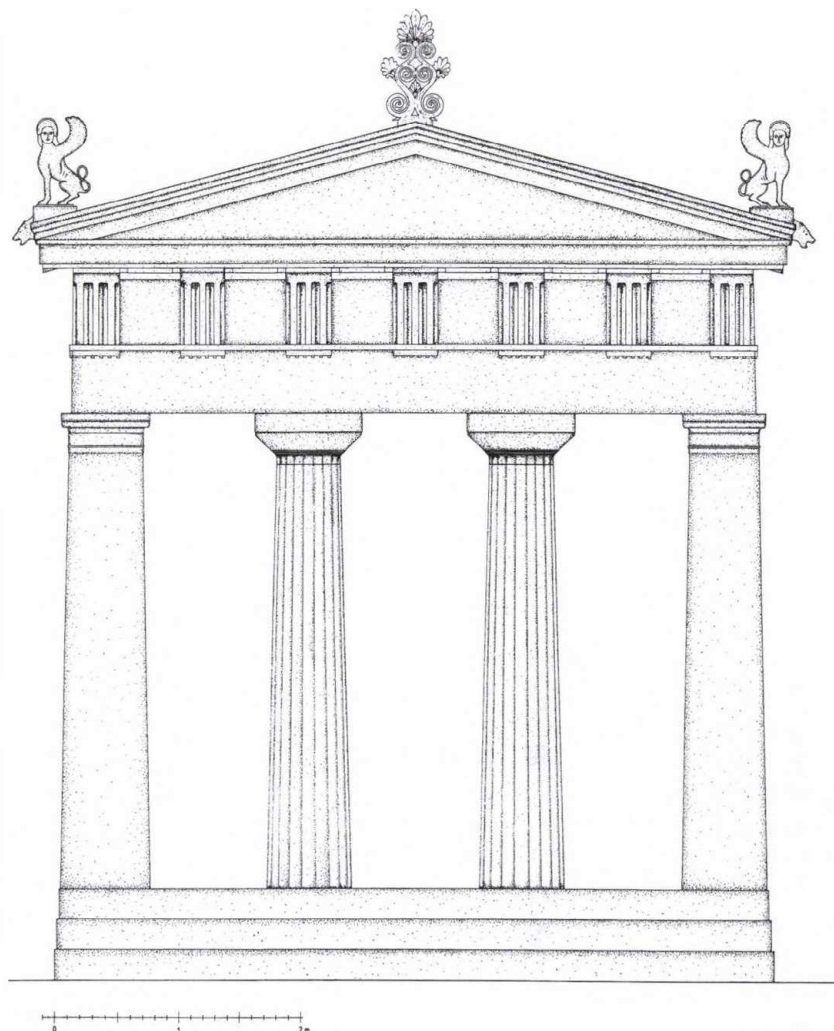
röglakta területen; továbbá az egyedülálló szokás-ként a városfal kapuit és az egyes városrészek közti átjárót díszítő reliefek, az előbbiek egy-egy alakkal, az utóbbiak közül kiemelkedik az egykor az agora felé vezető egyik átjáró két oldalát keretező fogadalmi reliefegyüttes Apollón és nimfák, illetve Hermész és a három Charis alakjával – ma a Louvre antik gyűjteményének büszkeségei.

Mindezek a területeken a századforduló táján hirtelen felvirágzott, olykor előzmények nélkül, a sírdomborművek művészete, és minthogy az időpont egybeesik az athéni síremlékek fényűzését korlátozó említett törvénnyel, elképzelhető, hogy ezek a Keleten, a szigeteken és a görög föld északi részén fennmaradt domborművek legalább részben vándorló athéni mesterek keze nyomát őrzik. Másfelől ugyanez felmerül a perzsák elől menekülő kis-ázsiai mesterekkel kapcsolatban is, nem pusztán a gyakran kimutatható stílusrokonság alapján.

A keleti görög sírsztélék hamar elterjedt jellegzetessége volt az ábrázolt alak attribútumokkal való értelmezése, mint a kutyájával játszó férfi motívuma, amely egy Sardeisban, egy Apollónia Pontikában, a Fekete-tenger partján talált és egy naxosi művész által szignált, boiótiai lelőhelyű példányon is ismétlődik; vagy a baseli orvossíremlék, a halott ülő alakjával, az orvos segédjével és foglalkozása műszereivel. Általában azonban a keleti görög sírsztélék nem emelkedtek a közepes minőség fölé. A csúcspontjai



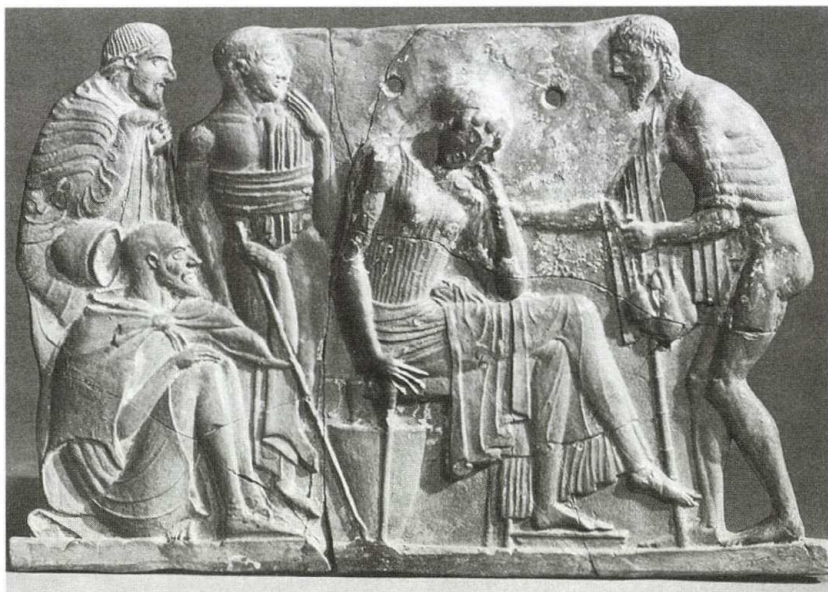
196. Az Artemis-templom  
homlokzata a parosi Délionban  
(M. Schuller rekonstrukciója).  
Kr. e. 480 k.



197. Női fej; már-  
vány dombormű  
töredéke Mélós  
szigetéről.  
Kr. e. 460–450 k.

ennek a műfajnak is a parosi mesterek műhelyeiből kerültek ki; elég ennek igazolásául a hatvanas-ötvenes évek görög reliefművészetének nagy triászára utalni: a berlini ún. Giustiniani-sztélére (200. kép) és két, talán valamivel fiatalabb testvére madarat tartó lány alakjával New Yorkban, illetve Thessalonikiben; az utóbbi az ókori Macedóniában került elő, jelezve a görög művészet iránti érdeklődés sorsfordulót érlelő kezdeteit Északon. Thessaliában, amely korábban csak bronz kisplasztikájával tűnt ki, most több műhelyben kezdtek el a sírsztélék hosszú ideig megszakítatlanul folytatódó sorozatának készítését (201. kép); a konzervatív, perzsabarát arisztokrácia vezette államban szembetűnő az új kifejezési formákkal szembeni tartózkodás, de enyhíti a produkció egyhangúságát az egyik fő művészeti központban, Phar-



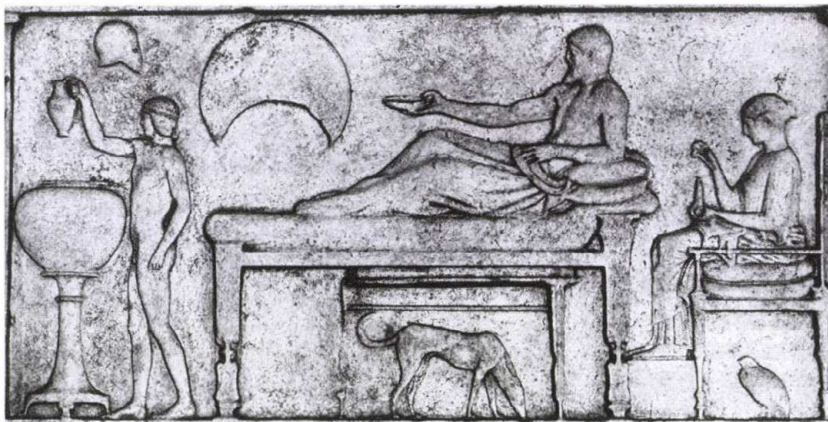


198. Odysseus hazaérkezése; mélosi terrakottarelief. Kr. e. 5. sz. második negyede

saloson talált sztélé-töredék, két, egymásnak virágot nyújtó nőalak máig megfejtetlen ábrázolásával.

A peloponnésosi központok közül a társadalmában megmerevedett Spárta kultúráját főként a múlt emlékei táplálták; az egyetlen darab, amivel ezt ellensúlyozni szokták, egy márvány harcoszobor felső fele a 480 körüli évekből, amelyet Leónidas emlékszobráként tartanak számon. A többi archaikus művészeti központ is színtelenebbé vált. Az Olympiával régóta rivalizáló Isthmia Korinthos melletti Poseidón-szentélyében, a versenyjátékok színhelyén az olympiai Zeus-templommal egy időben annak kisebb hasonmásaként építették újra a leégett archaikus templomot. Magában Korinthosban nyilván nem szakadt meg a bronzművesség, de erre kevés biztos adat van.

A város művészetének fő jelentőségét a század első felében terrakottaszobrászata adta meg. Kisplasztikájában főleg archaikus típusok éltek tovább, mellettük tovább készültek, Boiótiához hasonlóan, a kézzel formált szobrok; említést érdemelnek a mélosiakhoz hasonló, csak lényegesen kisebb és egyszerűbb típuskészlettel rendelkező kivágott terrakottalapok. Jóval fontosabb azonban ezeknél a korinthusi épületdíszítő és tetőfedő terrakottáknak az előző század produkcióját folytató gazdag sorozata, amelyet szinte kivétel nélkül az egész görög földön importáltak vagy utánóztak, esetleg beköltözött mesterekkel készítették. Nem kevésbé jelentős a kor korinthusi terrakotta-nagyszobrászata, amellyel csak a nyugati görög műhelyek versenyezhettek. Kevés a lelőhelye alap-



199. Márvány „halotti lakoma” relief Thasosból. Kr. e. 460 k.





200. Fiatal lány márvány síremléke (Giustiniani-sztélé). Kr. e. 460–450 k.

ján biztosan korinthisnak tartható darab, de stílusa alapján közéjük lehet sorolni az olympiai szentély jó néhány leletét, köztük némi valószínűséggel a görög föld mindmáig legjelentősebb monumentális terrakotta szoborcsoportját, a kezében szerelmi ajándékként kakast tartó Ganymédést magával ragadó Zeus 110 centiméter magas alakjával (202. kép).

Boiótiában a századforduló táján a terrakottaplasztika új típusa vált népszerűvé a fogadalmi rendeltetésű szobrok közt, az emberi, főleg női mellkép alakú *protomé*ké, amelyek kétségtávol keleti görög típusok utánzatai, akár negatív formák terjedése, akár mesterek személyes megjelenése volt a jelenség oka. A mesterek származása azonban ezúttal sem határozza meg a művészi kifejezés formáit; a fent említett műhelyekben készült sírtáblák faragói közül talán



201. Thessaliai mészkő sírtábla álló ifjúalakkal. Kr. e. 460–450 k.

némelyik éppen régebbi hazájába tért most vissza Athénból. A mesterek úgy dolgoztak, ahogy megkívták tőlük, és általában hamar alkalmazkodtak a helyi iskolák kifejezésformáihoz.

A peloponnésosi művészet hagyományainak, úgy látszik, Argos bronzszobrászata volt a legjelentősebb folytatója, de a város e korbeli művészetének képe egyelőre kevésbé megfogható, hacsak nem tekintjük az olyan egyedülálló mesterműveket, mint egy négyes fogatból fennmaradt bronzló Olympiában (203. kép), éppen tökéletességük miatt argosiaknak. A város jelentőségét mindenesetre eléggé mutatja, hogy itt dolgozott a kor egyik legkiemelkedőbb szobrásza, Hageladas, akit a hagyomány a klasszikus kor három legnagyobb mestere, Myrón, Pheidias és Polykleitos tanítójának tartott.





202. Zeus elrabolja Ganymédést; terrakotta szoborcsoport Olympiában. Kr. e. 470

203. Argosi (?) bronz ló négyesfogatból, Olympiában. Kr. e. 470 k.



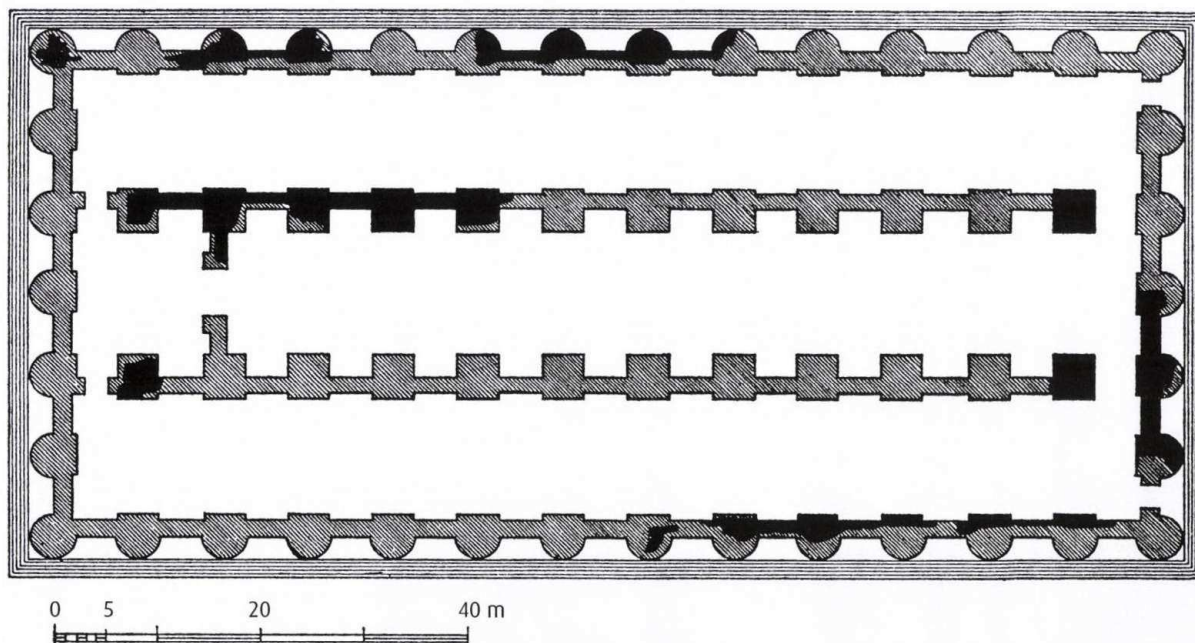
## MAGNA GRAECIA

A nyugati görögség művészetének e korbeli jelentőségére már a rhégioni Pythagoras alakja és a delphoi kocsihajtó, a gelai tyrannos fogadalmi ajándéka utalt. A század első fele Dél-Itália és még inkább Szicília görög városainak legfényesebb korszaka volt, Parmenidész, Zénón, a komédiaköltő Epicharmos virágkora. Láttuk, hogy történelmük és kultúrájuk nem kisebb erőpróba kiállítására kényszerült, mint az anyaországé, és a két győzelem történelmi kihatása is a perzsa háborúkhoz mérhető: a syrakusaiak és akragasiak egyesült ereje Himeránál 480-ban a pun Karthágót, a cumaeiak Syrakusai támogatásával a 474-ben vívott tengeri csatában az etruszkokat állították meg a nyugati görögség létét fenyegető hódító úttjukon. (A cumaei győzelem emlékét két, Olympiában felajánlott sisak felirata is hirdeti.)

Nem sokkal kevésbé voltak súlyosak a görög városok egymás közti hatalmi harcai. Ezeknek volt a legfontosabb következménye a hatalmas birodalmat maga köré építő Sybaris teljes lerombolása és Siris hatalmának megtörése a 6. század végén. Mindkét város helyén csak jó fél évszázad múlva létesült új város, Thurioi és Hérakleia. Mindezeknek a művészetet legjobban érintő közvetlen hatása egyfelől a nagy riválisától megszabadult Lokroinak és a menekültek révén Sybaris leányvárosának, Paestumnak a fellendülése volt, másfelől a Sirisszel szomszédos Metapontion hatalmi helyzetének megerősödése. Szicíliában Gelón és Thérón tyrannisa jelentette a súlypontok jelentős megváltozását.

Szicília monumentális építkezései ebben a korban elsősorban a nagy győzelemmel és részben a győzelmet kivívó syrakusai és akragasi tyrannos uralmával függenek össze. A győzelem megörökítésére épült Akragasban (a római Agrigentumban) a befejezetlenül maradt Olympieion, az ókor egyik legnagyobb (56 × 113 méter alapterületű) dór temploma, amely példaszerűen mutatja anyaországi hatások és azokkal ellentétes helyi stíluselemek sajátos ötvözetét. Az óriástemplom első pillantásra dór *peripteros* hatását keltette, valójában azonban egyáltalán nem voltak szabadon álló oszlopai: külső oszlopsorát körbefutó fal helyettesíti, amelyet kívül mintegy díszítésként dór féloszlopok tagolnak (204. kép), a közöttük lévő fülkékben pedig magas talapzaton hatalmas Atlas-figurák állnak, a tetőgerendázat súlyát tartva vállukon



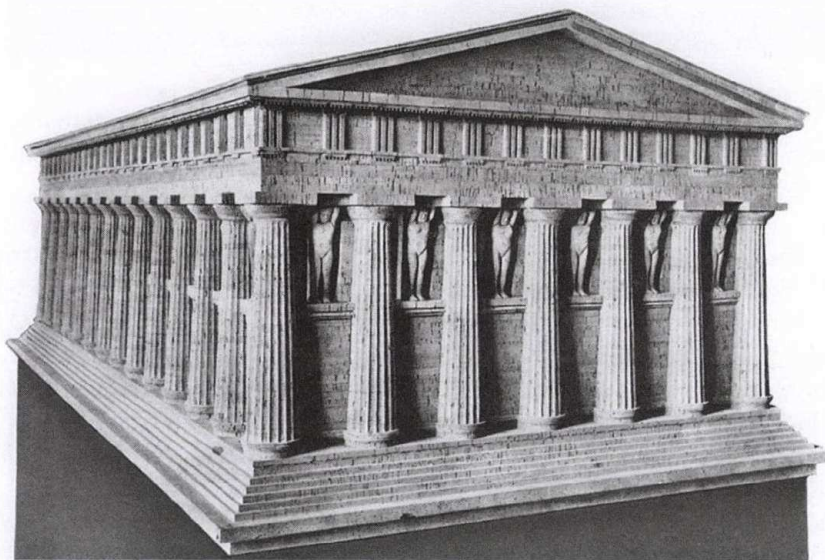


204. Az akragasi (agrigentumi) Olympieion alaprajza (W. B. Dinsmoor). Kr. e. 480 után

(205. kép). Az anyaország dór építészetében ekkor elképzelhetetlen volt az építészeti funkcióknak ez a „megelevenítése”, amelyre nyilván az ión építészetből merítettek példát az akragasiak, az építészeti elemek díszletként kezelése pedig teljesen példa nélkül áll a klasszikus kor görögországi építészetében. A nyugati görög építészet egyik leghatalmasabb koncepciója volt az akragasi városfal vonulatát kísérő, 488–406

közt épült templomok sorának elképzelése, amelyek a tenger felé egy kiemelkedő dombon ma is koszorút vonnak délen a város körül.

Syrakusaiban az Athéna-szentélyben emeltek dór templomot a győzelem emlékére – oszlopai a középkor elején belenőtt háromhajós keresztény bazilika falába építve maradtak fenn (206. kép). A győzelem színhelyén, Himerában az akragasi tyrannosz építte-



205. Az akragasi Olympieion plasztikus rekonstrukciója parafából





206. A syrakusai Athéna-templom (Kr. e. 480 után) a ráépített keresztény templomban

tett fogadalmi ajándékkul dór templomot 480 után, de versengve emeltek új templomépületeket Szicília és Dél-Itália csaknem minden jelentősebb városában, és mint korábban néhány példán láttuk, fogadalmi szobrokkal együtt Olympiában és Delphoiban is. Metapontion ma is álló és Segesta egyik újonnan feltárt dór temploma még az archaikus kor vége felé épült, művészi szempontból azonban jóval jelentősebb ezeknél a korszak vége felé, 460–450 táján emelt selinusi és a paestumi későbbi Héra-templom; az előbbinek metopédomborművei a kor nyugati görög épületszobrászatának legszebb emlékei (207. kép), az utóbbi – amelyet korábban Poseidón-templom néven ismertek – a dór stílus egyik legtükélete-

sebben fennmaradt példája (208. kép). Velük egykorú a Metapontionban néhány éve feltárt ión templom, mely az eddig csak dór templomainak soráról ismert városban új bizonyítéka annak, amit egy Lokroiban korábban kiásott templom is tanúsít, hogy a nyugati görögség körében az ión építészeti stílus, sajátos formák között, egy ideig elevenen élt az 5. század első felében, amikor a görög Keleten csaknem teljesen ismeretlen volt, és másutt is csak szóróványosan bukkant fel egy-egy elszigetelt emléke.

A nyugati görögség nagy templomépítkezései a század közepén lényegében lezárultak, hatásuk azonban továbbgyűrűzött a belső, bennszülött népek lakta területekre. A leglátványosabb tanúja ennek a





207. Zeus és Héra; a selinusi Héra-templom metopéja, mészkő és márvány. Kr. e. 460 k.

Segestában, a szicíliai elymusok földjén ma is álló, befejezetlenül maradt, fedetlen dór templom, mely nyilvánvalóan a selinusi templomépítéssel nagy korszakának kicsengése a 430 körüli évekből.

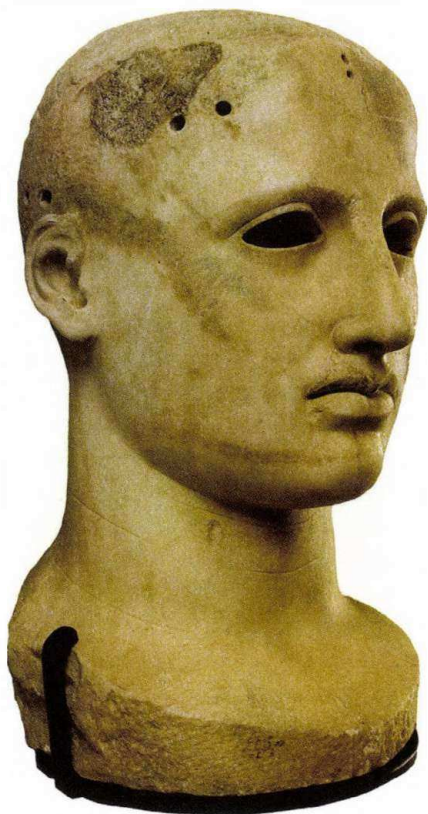
Nem hanyagolható el a civil építészet felvirágzása sem a század első felében, aminek két jól dokumentálható példája a korábbi előzmények nyomán monumentalizált metapontioni és a vele egykorú, ugyancsak kör alakú paestumi gyűléshely.

A paestumi „Poseidón”-templom, a dór stílus kánonjának szigorú megőrzésével, a legkevésbé sem jellemző a nyugati görögség építészetére. Méretarányai és részletei is arra mutatnak, hogy építésze ismerte és utánozta az olympiai Zeus-templomot, amelytől elsősorban minden szobrászati díszet mellőző dór „orthodoxiájával” tér el. Ugyancsak az olympiai templom ismeretéről tanúskodik a selinusi említett Héra-templom, mégpedig nemcsak építészetével, hanem domborműveivel is. Ez a két példa nem elszigetelt: Magna Graecia és Szicília 5. századi virágkorában is elsősorban az anyaországtól – mind a görög félszigetről, mind a szigeti és a keleti görögöktől – kapott művészi ösztönzéseket, amelyeket

208. A paestumi Héra- (ún. Poseidón-) templom. Kr. e. 460–450 k.







209. Apollón-szobor márványból készült fejrésze Krimisából. Kr. e. 450–440 k.

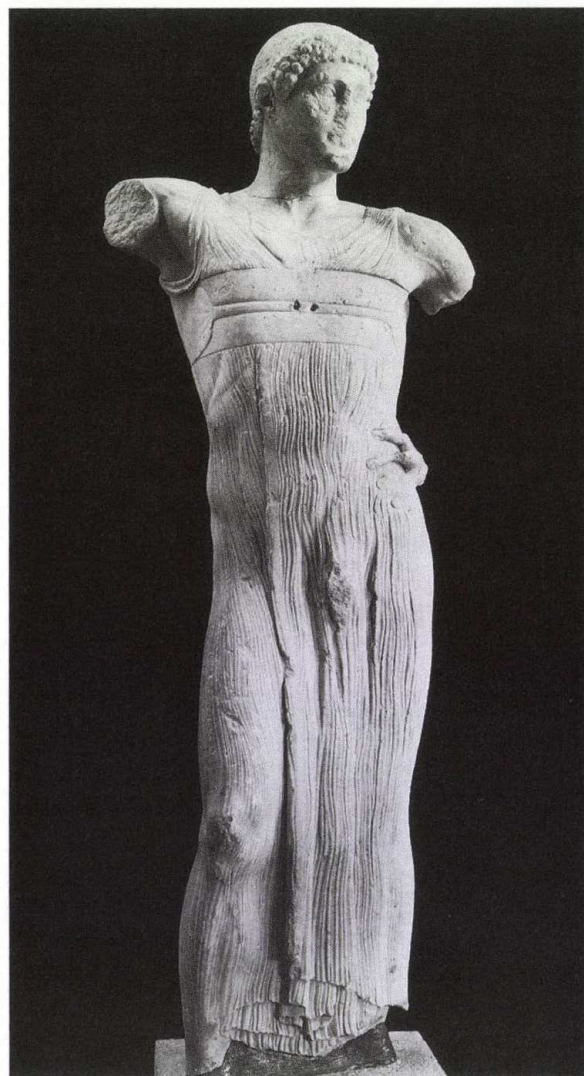
helyi elemekkel olvasztott össze. Ahogy Pindaros és Aischylos, az aiginai Onatas és az argosi Hageladas is meglátogatta a görög Nyugatot, hogy ottani megbízásoknak eleget tegyen, és munkásságuk aligha volt hatástalan a helyben élő mesterekre.

A lassanként felvirágzó márványszobrászat anyagát főként a görög szigetekről importálták Magna Graeciába és Szicíliába – részben biztosan kykládikus kőfaragók kíséretében –, de a festőibb hatásokat kedvelő helyi mesterek továbbra is jobban vonzódtak a mészkőhöz és az agyaghoz. A helyi márványbányák elégtelensége mellett ez magyarázza, hogy néhány kivételtől eltekintve a kor nyugati görög művészetének fontos és jellemző darabjai ezekből a könnyebben formálható anyagokból készültek. Az említett selinusi templomdomborműveken csak a nőalakok ruhátlan részeit faragták márványból, egyébként mészkő az anyaguk (207. kép), és a nyugati görög műhelyekben széltében kedveltek voltak – ha nem tekinthetők is helyi sajátosságnak – az akrolith szobrok, amelye-

ken csak a fejet és az alak ruhátlan részeit faragták márványból, és más anyagból formált testre ültették; legismertebb nyugati görög példák közé tartozik a vatikáni kolosszális Athéna-fej, a valamivel későbbi ifjúfej a Krotón melletti Krimisa (a mai Cirò közelében) Apollón-szentélyéből (209. kép) és egy nagyméretű női fej az egykori Ludovisi-gyűjteményből, amelynek mind származása, mind keltezése vitatott.

Több okból is szenvedélyes viták tárgya az 1979-ben Moziában, a Szicília nyugati partja melletti kis szigeten előkerült életnagyságú márvány ifjúszobor (210. kép); kissé elcsavart törzsével, áttetsző hosszú

210. Győztes kocsihajtó (?) márványszobra Moziából. Kr. e. 5. sz. közepe







211. Trónoló istennő márványszobra Tarentumból. Kr. e. 480–470 k.

ruhájával és Karthágóhoz tartozó lelőhelyével számos eltérő értelmezésre adott alkalmat. A legvalószínűbb, hogy a kiváló művészi kvalitású szobor győztes kocsihajtót ábrázolt, és hadizsámányként jutott a pún Motyába. Néhány további márványszobor, többnyire töredékesen, főleg Agrigentóból és Metapontóból került elő, a kor italióta művészetének legtekintélyesebb alkotása azonban kétségkívül egy Tarentumból származó kultuszszobor: a berlini múzeum trónoló istennője (211. kép). Az életnagyságnál nagyobb, parosi márványból készült szobrot az ókorban gondosan eltemették, ezért maradt fenn csaknem teljes épségben, fémből készült ékszereit kivéve. Talán rendeltetése magyarázza archaizáló vonásait és kifejezésének némi merevségét. Igénytelenségükben is jellemzőbben mutatják be a korszak italióta művészetének legvonzóbb vonásait a Lokroiban készült, Persephonének szentelt fogadalmi terrakottatáblák; sok ezer fennmaradt töredékükből legalább tíz alap-

típust lehetett összeállítani, valamennyi Persephoné életének egy-egy mozzanatát, aspektusát mutatja be, leánykorától elrablásán és menyegzőjén keresztül a Hadés mellett isteni méltósággal ülő alakjáig (212. kép). A táblák túlnyomórészt a lokroi Mannella-domb Persephoné-szentélyéből kerültek elő, talán mint a házasságba beavatottak vagy beavatandók olcsó, negatív formából sokszorosított fogadalmi ajándékai, amelyek azonban szinte a grafika és a plasztika határán álló lapos reliefjeiknek kalligráfiájával kimagasló emlékei a kor nyugati görög művészetének. A „szigorú stílus” elnevezés erre a művészetre csak idézőjelben alkalmazható: a vonalak elbűvölő, szinte vokális hangzást idéző ritmusa, a fények és árnyékok kifinomult játéka olvasztja meg az anyaországi formák plaszticitását és szilárdságát, olykor a felület varázsos szépségével helyettesítve a konstruktív plasztikai gondolat szigorúságát. Kosztolányi aligha erre gondolt, és mégis talán a legtöbbet mondta róla, mikor a maga költészetének lényegéről beszélt: „Csak a ragyogó felületet ragadhatjuk meg. Ez alatt azonban a mélység lüktet.”

212. Hadés és Persephoné; domborműves terrakottalap Lokroiból. Kr. e. 470–460 k.







213. Aranypénz két oldala lovas és Gelas folyamisten alakjával a szicíliai Gelából. Kr. e. 480 k.

Az italióta „szigorú stílus” első előfutárai talán a Foce del Sele-i említett késő-archaikus templom fennmaradt metopéinak táncoló vagy futó nőalakjai. Művészi csúcspontja azonban a szicíliai éremművészet néhány e korbéli remekműve (213. kép) mellett a thasosi márványból faragott ún. Ludovisi-trón (214. kép). Hosszú oldalának domborműve a tengerből két társnője segítségével kiemelkedő Aphrodité születését ábrázolja, víztől áttetsző, testéhez tapadó chitonjával, a ruhátlan női testnek hosszú idő után az első, bár csak idézőjeles ábrázolásával; ha ez az olykor vitatott

értelmezés helytálló, a „trón” két oldalán megjelenő egy-egy ülő nőalak az istennő két aspektusát jeleníti meg: az egyiket a köpenybe burkolt áldozó matróna, amely isteni voltára figyelmeztet, a másikat, az emberi szférában uralkodó vonását a meztelen fuvaláslány. A szobrot Rómában találták, ahogy Bostonban őrzött párját is, amely ikonográfiájában is a Ludovisi-trón jeleneteire felel, és a legvalószínűbb feltevés szerint a római korban arra készült, hogy együttessen alkosson kora-klasszikus elődjével. Eredeti rendeltetésük csak találgatások tárgya, ahogy az

214. Aphrodité születése a tengerből, a „Ludovisi-trón” főoldala. Kr. e. 460 k.

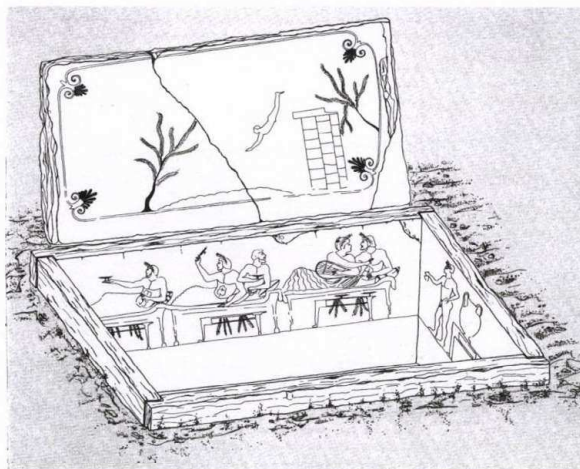




ókori „Sallustius kertje”-ben, feloszlásáig a Ludovisi család e fölött kialakított birtokán előkerült, nyilván sok más görög szoborral együtt az ókorban Rómába hurcolt „Ludovisi-trón” készítési helyére is csak stílusa alapján lehet következtetni, de nem kétséges, hogy kidolgozásának a modern elemzők által kipelengérezett pontatlanságai ellenére a lokroi agyagtáblák szellemi rokonaként a legközvetlenebbül szól a szigorú stílus e könnyedséggel és érzelmességgel átítatott italióta változatának nagyságáról.

Lokroi más jellegzetes műfajai is jelzik e korbeli művészetének hangsúlyos szerepét, így a figurális nyelvű bronztükrök sorozata, és nem utolsósorban a Medmában, a mai Rosarnóban, a Tyrrhén-tenger partján a Messinai-szoros kikerülésére alapított leányvárosában tömegesen készített terrakottaszobrok, fogadalmi rendeltetésű trónoló vagy álló nőalakok, illetve mellképek, talán Persephoné kultuszának emlékei. Típusaik Lokroiban és kisugárási területén szélesebb körben elterjedtek, ami jellemző volt a kor italióta és szicíliai terrakottaszobrászatának többi nagy központjára is, bár éppen a korábban és később a legfontosabb, Tarentum produkciója ebben a periódusban kevésbé volt jelentős. Mindenesetre a nyu-

215. Szicíliai terrakotta istennő mellkép. Kr. e. 460–450 k.



216. Paestumi festett falú sírkamra (F. Vanacore rajza). Kr. e. 470 k.

gati görög szobrászműhelyek helyi sajátosságait és fő irányait nem annyira márványszobrászatuk kevés kiemelkedő darabja, mint inkább koroplasztikájuk és épületdíszítő terrakottáik gazdag termése alapján lehet értékelni (157, 215. kép).

A nyugati görög művészet ugyanis fő jellegzeteségeinek felismerhető rokonsága ellenére távolról sem volt egységes, de változatait elsősorban nem az egyes központok szervesen fejlődő hagyományai vagy sajátos igényei határozták meg, hanem a helyi elemek és az anyaországból közvetve vagy közvetlenül kapott ösztönzések egy időben is többféleképpen érvényesülő hatása. Jellemzően mutatják ezt egy másfél évtizede Paestumban, a görög és etruszk kultúra találkozási pontján feltárt sírkamra falának és fedelének 470 körüli festményei (216. kép): a sírdíszítés koncepciója etruszk, az ábrázolások és a grafikai konvenciók többsége a század elejei athéni vörösalakos vázafestészetből származik, a kivitel pedig a művészet nagy központjaitól távol élő helyi mesterre vall (217. kép) ezen az egyetlen művön, amely számunkra az egykorú görög nagyfestészetet képviseli, igaz, nem annyira kifejezési eszközeivel, mint méreteivel.

## ATHÉN

Ami a Ludovisi-trón domborművének nézőjét elsősorban megragadja, az Itália hangja a görög művészetben. Magna Graeciában az 5. század első fele a





217. Symposion-jelenet férfiakkal; részlet a 216. kép sírkamrájának freskóiból

művészet kiteljesedésének a kora volt, a betetőzés, amely után – legalábbis hosszú időre – nem volt számottevő görög nyelvű művészi mondanivalója a nyugati görögségnek.

A görög művészet egésze szempontjából azonban a korszak nemcsak lezárás, hanem egyúttal előkészítés is volt. Legmaradandóbb értékei éppen ebből a helyzetből születtek, s elsősorban ott, ahol ennek a történeti realitása a legteljesebb volt: Athénban. Láttuk, hogy az építészetben sürgős gyakorlati feladatok kötötték le az athéni állam erejét. Mindenesetre ezek közé tartozott a demokratikus államigazgatás fő épületeinek használhatóvá tétele is; ezeket részben helyreállították, egyet pedig, az ötszázak tanácsa ötven ügyintéző tagjának áldozó- és étkezőhelyét egy igénytelen kerek, csúcsos fedelű épület (*tholos*) formájában újjáépítették. Fontosabb új épület ezenkívül ebből a korból csak a Színes Csarnok (*Stoa Poikilé*), az Agorát szegélyező, árnyékot adó csarnokok egyike, amelyet Kimón emeltetett, és győzelmi emlékek, elsősorban pedig Polygnótos és Mikón névadó táblaképei díszítettek, s amelyre alább, a Periklész-korról szólva kell visszatérni. Athén e korbéli szobrászatának is viszonylag kevés emléke maradt fenn. Az új korszak megnyitója azonban athéni szobor, a Kritios-küros volt, ahogy az új csoportkompozíció fő képviselője, a *Zsarnokölők* is, és az aiginai Aphaia-templom oromcsoportjain

éppúgy ott érezhető Athén hatása, mint az olympiai Zeus-templom szobordíszsein.

Hogy mennyivel többet jelentett a szigorú stílus Athénban, mint bármelyik más pontján a görög világnak, azonnal szembetűnővé válik, ha a mester-műnek számító Ludovisi-trón reliefs mellé állítjuk a kor igen kevés fennmaradt athéni domborművének egyikét, egy alig félméteres, igénytelen fogadalmi márványlapot (218. kép). Egyetlen alakja a majdnem profilban ábrázolt Pallas Athéna, amint lándzsájára támaszkodva egy céloszlop előtt áll: igen valószínű értelmezése szerint a relief egy Panathénaia-versenyen győztes atléta fogadalmi ajándéka lehetett. A kompozíciónak a lándzsanyéllel kiemelt háromszöge szilárd szerkezeti formába zárja a reliefet, de nem mint kívülről ráparancsolt kötelék, hanem mint csontváza, amely tartást és összefogottságot ad szabadon élő organizmusának. Ezt a szabadságot hangsúlyozza a kiugró bal sarok éppúgy, mint a peremen túlnövő sisaktaréj vagy a két könyök kiszögellése. A lándzsára támaszkodó, mintegy a súlyt hordó jobb láb erőfeszítését kiegyensúlyozó bal kar, másfelől a derékra tett jobb kéz és a lábbujjon támaszkodó bal láb ellentétpárja a ponderáció új szelleméből született, de a ruharedők függőleges vonalai szándékosan mérséklék a mozgalmasságot, amely nem illik az istenalak megjelenítéséhez. A fej régies profilnézete a





218. Athéni márvány dombormű Athéna alakjával.  
Kr. e. 470–460 k.

szemek és a száj körüli mély árnyékokkal, a csípő majdnem vízszintes mozdulatlansága a lábak és karok tartásával áll szemben, mint az elmúlt korszak felidézője, az alsótest vagy a rövidüléssel válloldal formájának tisztázatlansága pedig a mester saját képességeinek korlátait jelzi. Mindezen azonban csak egy más kor nézőjének szeme akad meg, egykorú athéni nézőjére a dombormű *egésze* éppen *így* lehetett hatással, mert fél lábbal még maga is az elmúlt korban állt, és egyszerre hordta magában mindazt, amit egy későbbi kor ellentétessé érzett. De azt is megérezhette, hogy régi és új találkozásából csak Athénban tud művész ilyen harmóniát kicsalni, csak ott telik meg ilyen átszellemült mélységgel a kor művészete, csak ott mutat határozottan előre, közeli új csúcsok felé.

Bár közvetve, de magasabb szinten mutatja ezt a korszaknak a delphoi kocsihajtó mellett másik épen fennmaradt monumentális bronzszobra, az euboiai Artemision-foknál a tengerből kihalászott istenalak – Zeus villámmal vagy inkább Poseidón szigonnyal

a kezében –, amelynek anatómiai „tökéletlenségei” (a bal kéz meghosszabbítása, a bal arcfél rövidülése) nyilvánvalóan kiszámított optikai hatás eszközei, és amely merész térhatásával, a részek újfajta gazdagságával már-már átlépi a szigorú stílus határait (219. kép). Mesterét nem ismerjük, de a mű nyilvánvalóan Athén művészetének közvetlen kisugárzási körében keletkezett, akár argosi munka, mint egyesek gondolják, akár, mint mások, boiótiai. Ha Hageladas névvel hozzák kapcsolatba, ennek csak annyi a biztos alapja, hogy szellemében a Periklés-kor nagy athéni és argosi szobrászatának közvetlen elődje.

## FESTÉSZET; POLYGNÓTOS

Athén vezető szerepe azonban nem a szobrászatban a legnyilvánvalóbb ebben a korban, hanem a festészetben. Eredeti nagyfestészeti emlékek híján megint csak a vázafestészetre – fő forrásunkra a kor athéni művészetéről – és az írott hagyományra vagyunk utalva, de a kettő tökéletes összhangban áll egymással. A vörösalakos vázafestészet kivirágzása az előző század végén a nagy mesterek egész sorát bontakoztatta ki. Kedvenc vázaformájuk a kylix, a lakomákon használt ivócsésze volt, a teljes produkciónak mintegy fele. Az előző fejezetben említett úttörőkhöz, Euthymidészhez és a pályája második felében festőből műhelytulajdonossá előlépett Euphronios-hoz közvetlenül csatlakozott a neve szerint is ismert Epiktétosz és Oltosz, mindkettő az Andokidész-festő „tanítványa”.

Az új század kezdetének két legnagyobb vázafestő egyénisége, a több vázáját szignáló fazekasmesterről elnevezett Kleophradész-festő és a Berli-ni-festő, akinek modern névadója egyik főművének őrzési helye lett, nem kylixfestő volt, hanem elsősorban nagyméretű vázákat díszített. Beazley, az antik keramográfának mindmáig legnagyobb ismerője kettőjük különbségét azzal jellemezte, hogy a Berli-ni-festőt az olasz reneszánsz festészet sienai, a Kleophradész-festőt firenzei iskolájához hasonlította. Az erőteljesebb Kleophradész-festő, Euthymidész „tanítványa” (242. kép), sokalakos kompozíciói és dionyszosi képei mellett azzal tűnik ki, hogy az utolsó jelentősebb mester volt, aki feketealakos technikával is dolgozott (a technika rituális okokból indokolt továbbéléséről egyes vázafajta-kon [pl. 237. kép] már említés történt).





219. Az Artemision-foknál  
a tengerben talált bronz istenalak.  
Kr. e. 460–450 k.

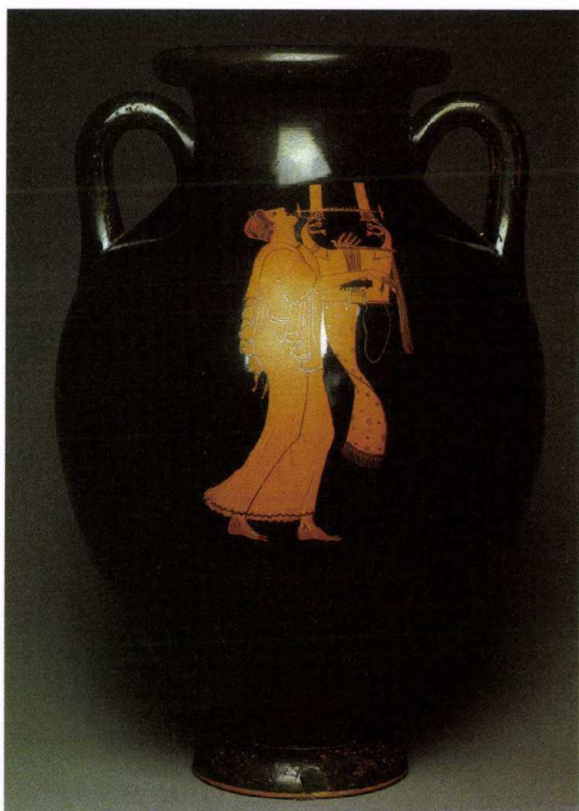
A Berlini-festő fő erőssége a vonal volt; korai amphoráin szívesen festett egyalakos jeleneteket, amelyek keretezés és gyakran minden egyéb díszítőmotívum nélkül lebegtek a váza felületén (220. kép). Hosszú pályája a 460-as évekig tartott, de két utolsó évtizedének művei megfáradtak, a vonalak változatlan finomsága mellett valami már hiányzott belőlük, amit – Beazley idézve – „talán költészetnek lehetne nevezni”. Ugyanez elmondható, talán az egy Pán-festő kivételével (231. kép), követőinek hosszú soráról, egy megkésett szubarchaikus stílus képviselőiről.

Az önutánzás, korábbi műveik visszhangozása megfigyelhető a két nagy festővel nagyjából egy időben, a századforduló táján indult kylixfestőkön is, legalábbis azokon, akiknek pályáját követni tudjuk. A legkiemelkedőbb, több száz művéről ismert két mester Duris (240. kép) és a Brygos-festő volt, mellettük pedig egy harmadik, aki modern nevét egy egyedülálló képéről, egy bronzszobrokat öntő műhely ábrázolásáról kapta. Közülük a Brygos-festő az, akinek munkásságát csaknem a század közepéig lehet követni mindinkább kiürült kompozíciókon, de

művészetének korai csúcspontjait olyan művek jelentik, mint többek közt a formájában is egyedülálló váza Sapphó és Alkaios találkozásának képével (221. kép) vagy müncheni kylix, belsejében bacchánsnő fehér alapon megrajzolt alakjával (222. kép). A fehér háttérrel, mint láttuk, a feketealakos vázák festői is kísérleteztek a századforduló tájától, de a teljesen fehérrel fedett vázatestre festett vonalas rajz is megjelent, egyelőre igen ritkán, már az 520-as évek táján. A Brygos-festő csészéje azonban a részletek aranybarna oldott színnel való kiemelésével messze előre mutat.

A század első felében a festészet említett kimóni újításai közkinccsé váltak, de az alakok organikus felépítése, a kompozíció világos szerkezete, a körvonalak tisztasága az új lehetőségek kísérletező izgalmaiban is alapvonása maradt még a jelentéktlenebb mesterek művein is az athéni vázafestészetnek, amely a vörösalakos technika tökéletesedése óta lényegében versenytárs nélkül állt: az 5. század végéig egyetlen más görög központban sem készültek olyan figurális díszítésű vázák, amelyek az athéniaiak





220. Énekes kitharával; a Berlini-festő amphorája, Nolából. Kr. e. 490 k.



221. Alkaios és Sapphó a Brygos-festő vázáján. Kr. e. 480 k.



222. Bacchánsnő; a Brygos-festő fehéralapos csészéjének belseje, Vulciból. Kr. e. 490 k.





223. Apollón megöli Tityost:  
a Penthesileia-festő athéni vörös-  
alakos csészéjének belseje, Vulci-  
ból. Kr. e. 460–450 k.

mellett említést érdemelnének. A század második negyedében, az úttörők szellemének kihunyásával, a szobrászathoz hasonlóan a vázafestészetben is új vonások tűntek fel. A vonalritmusok archaikus lendületessége eltűnt, a túlélő régiek mellett feltűnő új generáció festői az alakok újfajta és sokrétű egyensúlyára törekedtek, ahogy a népes műhelyt működtető Penthesileia-festő csészéje mutatja (223. kép). De az új szellem menthetetlenül a festői problémák sokasodásához vezetett, aminek megsejtését jelzi a Brygos-festő fehéralapos csészéje. Ezen a ponton pedig a vázafestészetnek el kellett válnia a nagyfestészettől, amely nyilván az előző tizedekben is egyik ösztönzője lehetett. A fehér alappal való kísérletezés túlnyomórészt egyetlen edényforma, a lékythos díszítésére való korlátozódásba torkollott; legnagyobb mestere, a Berlini-festő művészetét folytató Achilleus-festő már jórészt a következő korszakban folytatta 460 körül kezdett pályáját (241., 289. kép), de a fehéralapos technika nem az ő kezén, hanem csak a század vége felé közeledett a festészethez.

A görög festészetnek azt a pillanatát, mikor útja

elvált a vázafestészetétől, a hagyomány a nagyfestészet születésének nevezi, szó szerint értve a kifejezést helytelenül, és átvitt értelemben is némi túlzással. Abban azonban nincs okunk kételkedni, hogy a változás súlyát jól mérték meg, és az úttörés érdemét joggal ruházták egy művészre, Polygnótosra. Polygnótos Thasos szigetén született, de működésének központja Athén volt, ahol polgárjogot is nyert, és méltó munkatársat talált az athéni Mikón személyében. Műveiket nem ismerjük, feltételezett utánzataik az egykorú és későbbi görög művészetben éppen személyes stílusukból aligha őriztek meg valamit, legkevésbé Polygnótoséból, aki egy hagyomány szerint először tett kísérletet arra, hogy az embereknek ne csak pillanatnyi érzéseit, hanem jellemét, éthoszát is kifejezze arcukon (Aristotelész: *Poétika* 6). „Az arc régebbi merev kifejezését változatossá tette” – írja róla egy másik antik forrásunk (NH 35, 58). Arról is tudunk, hogy először kísérelte meg az egymás mögött és különböző szinten álló alakok térbeli viszonyát ábrázolni; az egyes szinteket egymással összekötött vonalakkal jelezte, és a régebbi gyakorlattól



eltérően fákkal, növényekkel, állatokkal népesítette be tájait. Alakjainak beállításában az archaikus festészet minden hagyományos elfogódottságán túltette magát: rézsútos nézetű, háttal vagy teljes profilban álló alakokat, széles mozdulatokat, a test és fej eltérő irányú hajlását, csavarodását merre ábrázolni, és eszközei közt a test által vetett árnyék bátortalan jelzése is ott volt már. Új színhatásokra törekedve Mikónnal együtt az okkersárga szín használatát vezette be a festészetbe.

Legtöbb újításának nyomát felismerhetjük az egykorú vázafestészetben (224. kép), amely azonban éppen két fő erősségéről: jellemábrázoló és komponálótelenségéről a rendeltetése szabta korlátok miatt alig mondhat valamit. Ezen a ponton csaknem kizárólag ókori leírásokra vagyunk utalva, amelyek – elsősorban Pausanias útikönyve – részletesen ismertetik Polygnótos és Mikón fő műveit. Polygnótos freskója díszítette a Plataiaiban a győzelem emlékére emelt Arés-templom egyik falát, de nemcsak ennyi kap-

csolja az ő és a vele együtt dolgozó Mikón művészetét a perzsák fölötti győzelmekhez. Szinte kizárólag mitológiai tárgyú képeket festettek (újabb ásatások alapján úgy tűnik, hogy a falra illesztett fatáblákra), és minden jel szerint ők voltak azok, akik először foglalták meg a képzőművészetben a mítoszokon keresztül a perzsa háborúk élményét. Mint ilyenekről, a Periklész-kori művészet tárgyalásának bevezetésekként kell majd részletesen beszélni róluk.

Nemcsak ez, hanem az új térhatások keresése, az optikai illúzió új lehetőségeinek feltárása és a jellemábrázolás addig ismeretlen eszközeinek megteremtése is mutatja, hogy a nagyfestészet sokban a szobrászattal azonos problémákkal vívódott, és a két művészet aligha járt teljesen külön utakon. Több mozzanat arra mutat, hogy a festészet volt a mozgékonyabb, és indokolt az a feltevés, hogy az olympiai Zeus-templom szobrainak legfőbb inspirálója is Polygnótos és Mikón művészete volt, ami még jobban kiemeli Athén központi szerepét a kor képzőművészetében.



224. Az Argonauták (?); polygnótos kompozíció a Niobida-festő athéni vegyítőedényén. Kr. e. 450 k.



Polygnótos jelentősége a festészetben – úgy látszik – mégsem hasonlítható a Kritios-kuroséhoz vagy Aischyloséhoz; a következő generáció festőire olyan feladatok vártak, amelyeket ő – amennyire a hagyományból kitűnik – még nem ismert fel, és nem lépett túl a grafikus művészetben. Mégis, aligha véletlen, hogy őt tartották a korszak legnagyobb, a kortárs szobrászok hírnevét is elhomályosító művészegyeniségének. Ha művészetét nem tudjuk is megfelelően megítélni, az életéről szóló hagyományban nem egy olyan vonás van, amely ezt indokolja. Nem tudni, milyen alkalomból hagyta el szülőföldjét, de élete végéig csak Athénban és annak közelében vállalt munkákat. Már ez is kiemeli a megbízatások nyomában vándorló mesterek sorából, még inkább az a hagyomány, amely szerint az athéni Színes Csarnokban és a delphoi gyűléshelyen festett freskóiért nem fogadott el pénzt; állítólag ezért ajándékozták meg polgárjoggal az athéniaiak (NH 35, 59). Még feltűnőbb az az elbeszélés, amely szerint Kimónnak, a korszak vezető athéni politikusának (az

archaikus kori festő névrokonának) közvetlen környezetéhez tartozott, és egyik athéni freskóján a trójai nők között Kimón testvérének, Elpinikének portréját festette meg (Plutarchos: *Kimón* 4).

Az írott források minden hézagossága és bizonytalansága ellenére nyilvánvaló ezekből, hogy Polygnótos a művész új társadalmi típusának volt előfutára: alakja átvezet a munkája béréből élő kézműves-művészről a művészetével társadalmi megbecsülést és személyes tekintélyt szerző művészhez. Igaz, ahogy az egyéniség társadalmi érvényesülésének kimóni formáját, úgy ezt a művésztípust sem a közvetlenül következő évtizedek juttatták diadalra. De a korszak képének minden vonatkozásban jellemző vonása, hogy nemcsak az athéni demokrácia Periklész-kori kiteljesedésének volt az előkészítője – s mint ilyen, nevelője a Periklész-kor nagy művészeinek –, hanem túlmutat rajta, és benne sarjadtak ki a virágkort majd felváltó új korszaknak mind megújulást, mind pedig romlást rügysző csírái is.



# EGY ARANYKOR ÉS ÁRNYAI



## AZ ELSŐ PELOPONNÉSOSI HÁBORÚ (Kr. e. 460–445)

Athén, válaszul arra, hogy, mint fentebb szó volt róla, Kimón hadseregét, amely a helótafelkelés megzabolázásában akart segítséget nyújtani, megalázóan hazaküldték Spártából, hivatalosan felmondta a Spártához fűződő szövetségi viszonyt. A helótafelkeléstől szorongatott Spárta erre egyelőre nem tudott kellő határozottsággal reagálni, már csak azért sem, mert Oinoénál vereséget szenvedett az argosiaktól, akiket Athén is támogatott (460 k.). Az athéniaiak úgy látták, eljött az ideje, hogy bosszantó kereskedelmi riválissal, Aiginával is leszámoljanak, ezért blokád alá vonták a közeli szigetet. 459-ben Kyprosra indult a délosi szövetség kétszáz hajóból álló flottája, hogy kiverje onnan is a perzsákat. Csakhogy a perzsák ellen fellázadt egyiptomi uralkodó, Inarós segítséget kért tőlük: szorítsák ki együttesen a perzsákat a Nílus völgyéből. A feladat nem tűnt lehetetlennek, különösen, hogy a görög flotta megérkezése előtt Inarósék már győzelmet arattak a szárazföldön, és a perzsákat beszorították Memphis városába. A várost és a perzsa katonákat egy 80 egységből álló perzsa flottakontingens látta el élelemmel. Az athéni Charmantidés nemcsak a perzsa hajóhadat verte meg, hanem az egyiptomiak segítségével Memphis nagy részét is felszabadította. A perzsák a „Fehér vár” nevű erődbe szorultak vissza. A perzsa mozgósítás hosszú ideig elhúzódott, de 456 tavaszán Artaxerxés hatalmas szárazföldi sereget és egy legalább 300 hajóból álló flottát küldött a lázadók ellen. Az athéni hajóhad katasztrófájához vezetett, hogy a perzsák 454-ben – elterelve a Nílus ágát – mozgásképtelenné tették a görög hajókat. A görögök ugyan szabad elvonulást csikartak ki, hajóikat mégis kénytelenek voltak fel-

gyűjtani, hogy ne jussanak ellenségeik kezére. Libyán keresztül, gyalogosan vonultak el, nagy veszteségeket szenvedve, ráadásul még egy újabb, a felváltásukra érkezett, 50 egységből álló flottájuk is a perzsák áldozatául esett. A perzsák a fogságukba esett Inaróst kivégeztették, csak a delta nehezen megközelíthető részein parázslott tovább a felkelés tüze.

A spártaiak számára sem alakultak feltétlenül kedvezően a háborús konfliktusok. A lázadó helótákat csak úgy tudták eltávolítani Messénéből, hogy szabad elvonulást engedélyeztek a bevehetetlen erőd, Ithomé védőinek. 457-ben aztán offenzívára szánták el magukat. Formálisan a Dóris vidékét szorongató phókisiak megfegyverezése volt a céljuk, ehhez azonban kissé túlméretezettnek tűnt a 11 500 nehézfegyverzetű gyalogosból álló haderő. Phókist hamar térdre is kényszerítették, de aztán nekiláttak Thébai – a perzsa háborúk után megrendült – uralmát helyreállítani Boiótiában, hogy ezzel egy Spárta iránt elkötelezett, Athén-ellenes regionális hatalmat hozzanak létre. Miután a boiót hadak is csatlakoztak hozzájuk, az Attika határánál fekvő Tanagrához vonultak, közvetlen fenyegetést gyakorolva Athénra. Az athéniaiak már hetek óta készülődtek a támadásra, hiszen a spártaiak szemük láttára vonultak át korábban Megarán át Dórisba, majd Boiótiába. Szövetségeikkel együtt Tanagránál csaptak össze a peloponnésosiakkal – egyik stratégusuk Periklés volt –, és bár nagy veszteségeket okoztak nekik, végül alulmaradtak. A spártaiaknak nem maradt erejük arra, hogy kihasználják győzelmüket, hanem fáradt csapataikat hazavezették. Athén négyhavi fegyverszünetet kötött Spártával, de Boiótiával nem. A spártaiak örömmel vették, hogy így lélegzetvételhez jutottak, azzal perzse nem számolva, amit az athéniaiak terveztek. Alig két hónappal tanagrai vereségük után Oinophytánál



megsemmisítő vereséget mértek a boiótokra, és Thébai kivételével az egész tartományt elfoglalták. Ezzel mintha dominóeffektus lépett volna életbe. Először a Spártával ellenséges Phókis, majd az opusi Lokris is Athén szövetségi rendszeréhez csatlakozott, amely Boiótiával együtt már gyakorlatilag egész Közép-Hellasra kiterjedt. Sikereit tovább növelte Aigina bevétele 456-ban. A sziget megadta magát, és évi 30 talanton adót (*phorost*) fizetett a délosi szövetség pénztárába. 455-ben Tolmidés a Korinthusi-öböl nyugati kijáratát szállta meg és Sikyónnál szállt partra, óriási rettegést keltve ezzel a peloponnésosi szövetségbe tartozó Korinthusban, amelynek keleti kikötőjét már eleve elzárták Megara és Aigina felől. Spárta számára inkább csak erkölcsi veszteséget jelentett, hogy az athéni hajóhad feldúlta a spártaiak hadikikötőjét, Gytheiont. A győzelmeket azonban beárnyékolta az egyiptomi kudarc. Igaz, figyelemre méltó, hogy a délosi szövetség mekkora haderőt tudott mozgatni egyszerre két hadszíntéren, és milyen sikereket ért el így, erőit megerősítve is.

A következő években Athén újabb, mérsékelten sikeres akciókat indított Thessaliában és – Periklész vezetésével – a Korinthusi-öbölben. A két kimerült fél – Spártát Argos egyre agresszívaként szorongatta – 452-ben öt évre szóló fegyverszünetet kötött egymással. A tárgyalásokat a Spárta iránt elkötelezett, és korábban éppen ezért cserépszavazással elűzött Kimón, Miltiadés fia vezette, akit Periklész javaslatára hívtak vissza hazájába. Az események hátterében ekkor már a leggyakrabban Periklész állt, aki – bár archón egyszer sem volt – a stratégusi tisztséget életében 465-től 429-ig összesen 22-szer töltötte be. Csakhogy bármilyen befolyásos politikus is volt, ráadásul stratégus, pontosan tudta, hogy Kimón hadvezérként sokkal tehetségesebb nála, így Athén csak együttműködésükkel érhet el sikereket. Kimón 451-ben Periklészsel együtt töltötte be a stratégusi tisztséget, és elindult Kypros felszabadítására. Kition ostrománál azonban Miltiadés fia elesett, de hazainduló flottája a kyprosi Salamisnál súlyos vereséget mért a perzsa-fóníciai flottára. Periklész elérkezettnek látta az időt a perzsa háborúk lezárására. Bár forrásaink ellentmondóak, úgy tűnik, a dúsgazdag athéni politikusnak, Kalliasnak sikerült megállapodnia a perzsákkal a róla elnevezett békében (449/448). Ennek értelmében a perzsák elfogadták, hogy hadihajóik nem futnak be az Égei-tengerre, és szárazföldön nem közelítik meg

háromnapi járóföldnél jobban a görög polisokat. Ezzel Athén mentesítette a – korábbi funkcióját elvesztő – délosi szövetséget a perzsák elleni háborútól, és a peloponnésosi szövetséggel való konfliktusra koncentrálhatott.

A harc 448-ban tört ki újra, igaz, először csak közvetett módon. Spárta újabb támadást indított Phókis ellen, formailag azért, hogy helyreállítsa Delphoi szentélyének függetlenségét. Csakhogy alig vonultak ki a spártai csapatok, az athéniak a „második szent háborúban” erővel visszaadták a szentély felügyeletét a phókisiaknak. A következő év azonban váratlan fordulatot hozott. Az athéni Tolmidés Koróneinál súlyos vereséget szenvedett a fellázadt boiótoktól, maga is elesett a harctéren, és fogságba esett seregét az athéniak csak annak fejében tudták kiváltani, hogy lemondtak a Boiótia feletti uralomról, amit rövidesen ozolisi Lokris és Phókia elszakadása követett. Néhány hét alatt látványosan összeomlott Athén befolyása Hellas középső része felett, az újjászerveződő boiót szövetség ráadásul ettől kezdve állandó fenyegetést jelentett számára. Szövetségi rendszerének bomlása azonban ezzel sem fejeződött be. Euboia szigete 446-ban követte a boiótok lázadását, és Periklész hiába termelt ott seregével, kénytelen volt villámgyorsan hazatérni, mivel közben Megara is elszakadt Athéntől, és a megaraiakat támogató spártai Pleistoanax király Attika földjére vonult. Athént csak a várost körülvevő hosszú falak mentették meg a spártai megszállástól. Periklész megjelenése megállította a spártai offenzívát, sőt Pleistoanax váratlanul kivonult Attikából. Híre ment, hogy Periklész megvesztegette a királyt. A vádat ugyan hivatalosan sohasem tudták bizonyítani, a spártaiak mindenesetre hitelt adtak neki, és Pleistoanaxot megfosztották trónjától. Periklész ezután újra Euboia ellen fordult. A lázadókat súlyosan megbüntette, és a szigetre athéni *kléruchiát* telepített.

Az első peloponnésosi háborút harminc évre szóló, kompromisszumos béke zárta le 445-ben. Athén ennek értelmében lemondott Megara, Troizén és Achaia birtokáról, és elismerte Aigina autonómiáját. Kimondták, hogy a semleges államok szabadon csatlakozhatnak bármelyik félhez, vagy akár semlegesek is maradhatnak, de a másik fél szövetségesét nem csábíthatják át. Abban is megállapodtak, hogy a két szövetségi rendszer közötti vitás kérdéseket döntőbírárság elé terjesztik, területükön biztosítják a



szabad hajózás és kereskedelem jogát. A szerződés szövégét Athénon és a spártai Amyklaionon kívül Olympiában is közzéteszik egy bronztáblán.

Periklés nevéhez ezzel az Athén számára kevésbé kedvező békeszerződéssel – az egyiptomi kudarc után – már egy második vereség fűződött. Ő azonban új vállalkozásokkal akarta elterelni ellenfelei figyelmét. Dél-Itáliában a krotóniak által lerombolt, állítólagos elpuhultságáról elhíresült Sybaris helyén 444-ben pánhellén gyarmatvárosként megalapította Thurioit. Ezzel jelezte, hogy érdeklődése – Korinthos számára aggasztó módon – nyugat, vagyis Dél-Itália és Szicília felé is kiterjedt. Thurioi azonban hamar alapítója ellen fordult, ennek ellenére a nyugati érdeklődés csak 413-ban, a szicíliai hadjárat vereségével zárult le végleg.

Periklés másik ötlete egy pánhellén „békekongresszus” összehívása volt, amit azonban a többi állam képviselői elvetettek. Csakhogy otthon egyre hangosabban kezdtek követelni ellenfelei Perikléstől, hogy számoljon el a szövetségesek adóival, amiket a hadsereg fejlesztése helyett látványos építkezésekre (például a Parthenónra) költött. 443-ban Thukydides, Melésias fia cserépszavazást kezdeményezett ellene, de a nép Periklésnek szavazott bizalmat, így ellenfeleinek kellett tíz évre elhagynia Athént. Igaz, Periklés már egy esztendő elteltével kezdeményezte ellenfelei visszahívását. A délosi szövetség eróziója Euboiá leverése után ugyan megállt, de 440-ben a legrosszabb helyen lángolt fel az ellenállás: a korábban kivételezett helyzetben lévő Samoson. Samosnak nem kellett adót fizetnie, mivel hajókkal támogatta a szövetség flottáját. Athénnek nagy szüksége volt a sziget hűségére, mert Samos közel fekszik a Dardanellákhoz, amelyen keresztül az Athén számára létfontosságú gabonaszállító hajóút vezetett. Így Samost meg kellett őrizni, bármi áron. A samosiak lázadását az váltotta ki, hogy Milétozzal támadt konfliktusukban Athén Milétos mellé állt. A lázadást a háttérből a perzsák – nem hivatalos formában – támogatták, ami már komolyan veszélyeztette a délosi szövetség addigi eredményeit. Az athéniai flottája körülfárta Samost, a várost pedig – kilenchavi küzdelem után – ostromgépekkel vették be. A büntetés példás volt. A városfalakat lerombolták, a samosi hadihajókat elkobozták, és a szigetet adófizetésre kényszerítették. A samosiak nyakába Athén-barát kormányzatot ültettek, amely rettegésben tartotta mindazokat, akiknek elégük

volt már a délosi szövetség önkényeskedéseiből. A Bosporos partján fellázadt Byzantiont is megtörte Periklés flottája (a tengerszoros elvesztése elvágta volna Athént a gabona-utánpótlástól), az athéni flotta pedig demonstratívan körbehajózta a Fekete-tengert, hogy megmutassa, ki az úr a tengeren. Ugyancsak a kereskedelmi út biztosítása, valamint a környező nemesfémbányák ellenőrzése indokolta 437-ben a thrákiai Amphipolis alapítását. Bár hivatalosan ez is pánhellén vállalkozásnak számított, az alapító Hag-nón Periklés közeli barátja volt, és apja annak a Théramenésnek, aki politikai pályafutását a demokrácia 411-es megbuktatásával kezdte meg.

#### A PERIKLÉSI „ARANYKOR” POLITIKAI MODELLJE

Periklés reformja tetőzte be Athén aranykori fejlődését, és szokás szerint ezt a korszakot nevezik a demokrácia virágkorának. Csakhogy Periklés egy pillanatra sem feledkezett meg családjá szerepéről (anyai ágon az Alkmeónidák közé tartozott), még utódot is nevelt magának a Kleinias halála után gyámsága alá került Alkibiadés személyében, de arról sem, hogy politikájához tömegbázisra van szüksége. Ennek a rendszernek a működését jól megvilágítja egy példa. A *pentékontaeteia* („ötven év”, 478–431) első két évtizedében Periklés és Kimón vetélkedése alapvetően meghatározta Athén belpolitikáját. Periklés 461-ben *ostrakismosszal* száműzette ellenfelét, de Athén egyiptomi veresége után mégis ő maga tett javaslatot visszahívására. Ezt ugyan a katonai-politikai helyzet is kellőképpen indokolta, mivel Kimón volt kora legkiválóbb hadvezére, Plutarchos azonban szükségesnek tartja a következőket hozzáfűzni: „Egyesek szerint Periklés csak azután terjesztette elő a Kimón visszahívását kimondó javaslatot, miután Elpinikének, Kimón nővérének közvetítésével titkos megegyezést kötött vele, hogy Kimón kétszáz hajóból álló hajóhad élén Athéntól távol eső vizekre indul, és a perzsa király fennhatósága alatti területek ellen visel háborút, míg odahaza Periklés gyakorolja a főhatalmat. Elpiniké alighanem már korábban is sikeresen járt közben Periklésnél fivére érdekében, amikor Kimónt főbenjáró vétségben, hazaárulás miatt bíróság elé állították, és Periklés is a nép által kijelölt vádlók között volt. Elpiniké felkereste, és



kérte, legyen jóakarattal fivére iránt. »Idős vagy már, Elpiniké, idős – mondta neki Periklés mosolyogva –, hogy ilyen ügyben közbenjárhass.« Ennek ellenére Periklés csak egyetlen beszédet mondott az ügyben a bírósági tárgyaláson, s valamennyi vádló közül ő ártott Kimónnak a legkevesebbet.” (Plutarchos: *Periklés* 10; M. E.) Elpiniké első közbenjárására 463-ban, a másodikra pedig valószínűleg 453-ban került sor, s akár volt ilyen megállapodás, akár nem, minden a leírtak szerint történt Kimón visszahívása után. Ekkor már működött az a rendszer, amelyet a demokrácia fénykorának, a periklési aranykornak neveznek, de, mint látjuk, bizonyos esetekben a hivatalosan hatalmat gyakorló, választott vagy sorsolt hivatalos bizottságok és tisztviselők megkerülésével, informális úton intéződtek el a politikai elit belső ügyei.

Periklés tömegbázisa a következő módon formálódott ki. A kialakult rendszernek volt egy bűvös száma, a 6000. Hatezer szavazat kellett a cserépszavazáshoz, hatezer fős volt a *héliaia*, az esküdtbíróság kijelölt keretszáma, és végül hatezer athéni fért be a népgyűlés színhelyére, a Pnyx nevű domb oldalában kialakított gyűléshelyre. Létezett ezenkívül több úgynevezett hatezres törvény, amelynek elfogadásához legalább hatezer szavazat kellett (például polgárjog adományozása idegeneknek, polgárjogtól való megfosztás és pénzbírság elengedése). Bár van, aki vitatja, hogy a *héliaia* valóban hatezer főt számolt volna, mivel szerinte erre a számról mindössze egyetlen adatunk van, Andokidés szónoklata, s ott a szónok érdeke volt eltúlozni az apjára leselkedő veszélyt, amikor az 415-ben törvénytelen ségi óvást emelt Speusippos ellen, s a hatezres szám érzékeltette győzelmének mértékét, amikor ellenfele még kétszáz támogatót sem tudott szerezni magának (Andokidés 1, 17). Bár az athéni esküdtszék egyes bizottságainak létszámával és kiválasztási mechanizmusával kapcsolatban számos kérdés nincs még tisztázva, fontos megjegyezni, hogy Aristophanés is tud az esküdtszék hatezres létszámáról, neki pedig nem állt érdekében közönsége előtt nagyot tévedni: „Most ebből vonj le az ítélő bírák napidíja fejében hatezerre valót (bíró-jogosult polgár nem több lakik itten).” (Aristophanés: *A darázsok* 662; A. J.) A hatezer fő képviselte az athéni szuverenitást, még akkor is, ha a polgárok száma ötször-hatszor ennyire volt. Azért sem építették nagyobbra a Pnyxöt, a népgyűlés helyét, bár lehetséges lett volna, hiszen

a Dionysos-színházba többen fértek be, mert a népgyűlésen sosem – vagy csak nagyon ritkán – gyűltek össze ennél többen.

Periklés arra jött rá, hogy össze lehet kapcsolni ezt a három, látszólag külön-külön kialakult és bevetté vált hatezres testületet. Damón tanácsára bevezette a bírák fizetését. (Azt már csak zárójelben érdemes hozzáfűznünk, hogy az állítólag ostrakizált Damón felesége is az Alkmeónida családba tartozott.) Ezzel elérte, hogy bíraskodni azok jártak el, akiknek erre az egy-két obolosra szükségük volt, akiknek tehát nem volt ennél nagyobb napi jövedelmük. Csakhogy a legszegényebbek nemcsak akkor értek rá, ha bíraskodtak, hanem akkor is, ha népgyűlés volt, vagy ha cserépszavazást rendeztek. Nagyon nem volt tehát mindegy, hogy milyen volt a népgyűlés aznapi összetétele, hiszen több példát ismerünk arra, hogy egy-egy döntést a másnap újból összehívott népgyűlés visszavont, és szögesen ellenkező értelmű határozatot hozott. Ha tehát a Pnyx hatezer helyét olyan polgárok foglalták el, akik személyesen hálával tartoztak Periklésnek, mivel neki köszönhették megélhetésüket, a szavazásnál is pontosan tudták, mire, illetve ki ellen kell szavazniuk. Míg annak idején Themistoklés a szegényebb rétegek fanatizálásával elérte, hogy a cserépszavazás eredményeként többnyire az Alkmeónida házassági-politikai elit tagjai menjenek száműzetésbe (s ehhez jó eszközül szolgálhatott a szegényeknek juttatott evezősnapidíj az állami pénzből épített flottán – bár e napidíj bevezetésének időpontja vitatott), most Periklés domesztikálta „demokráciájához” az athéni intézményrendszert. „Így azután a színházi pénzekkel, a törvényszéki napidíjakkal s más címeken kifizetett összegekkel és közsegélyekkel a népet teljesen megnyerte magának, és felhasználta az Areiospagos tanácsa ellen, amelynek ő maga nem volt tagja, mivel soha nem választották meg archónná, *thesmothetésszé*, *basileusszá* vagy *polemarchosszá*.” (Plutarchos: *Periklés* 9) Bár Plutarchos abban téved, hogy Periklés az Areiospagos elleni támadás előtt, sőt azt előkészítendő vezette be a bírói napidíjat (hiszen az Areiospagos jogkörét már Ephialtés megkurtította 462-ben), a napidíj fizetése és a szegényebb rétegek politikai támogatásának megnyerése közötti összefüggésre egyértelműen ráirányítja a figyelmet.

A periklési szavazógép remekül működött. Többé-kevésbé az athéniak is tisztán láthatták mindezt, nem is mert senki Periklés ellen ostrakismost kez-



deményezni, s az egyetlen (távoli) rokona, Thukydides, Melésias fia, aki kiállt ellene, el is vesztette a mérkőzést. A szavazógép annyira tökéletes volt, hogy előre gyártott ostrakonokat sem igényelt, mint annak idején Themistoklés ellen. A rendszer két támaszát – éppúgy, mint Kleisthenés idején – a démos különböző előnyökkel megnyert rétegei és a családi-politikai elit szorosan együttműködő tagjai képezték. A két támogató csoport súlyának aránya azonban megváltozott. A családi-politikai elit fokozatos háttérbe szorulása együtt járt az arisztokrácián kívül álló elemek térnyerésével (ezt a folyamatot nevezzük általában demokratizálódásnak). Erről a rendszerről szólnak a történetíró Thukydides gyakran félreértett szavai, miszerint Athénban Periklés idején „névleg ugyan demokrácia volt, gyakorlatilag azonban a legelső ember uralma” (Thukydides 2, 65, 9). A demokrácia legfontosabb eredménye mindazonáltal az volt, hogy, ellentétben a valódi oligarchiákkal, olyan politikusok is fontos szerepet játszhattak benne, még ha jelentős ellenállásba is ütközve, mint Themistoklés, Ephialtés és később Kleón, sőt a rendszer öntörvényű fejlődése a peloponnésosi háború időszakára egyszer s mindenkorra megszüntette az Alkmeónidák körül kialakult családi-politikai elit uralmát.

Ez a demokrácia ugyanakkor meglehetősen szűkeklű volt. A polgárok soraiba csak ritkán és nehezen vett be új embereket (a polgárjog megadásához hatezer szavazat többsége kellett a népgyűlésen), azok ellen pedig brutális szigorral lépett fel, akik jogcím nélkül polgárnak adták ki magukat, mivel ezzel jogtalanul részesültek a csak polgárokat illető előjogokban. Periklés 451-ben hozta meg polgárjogi törvényét, amelyben meghatározták: csak az tekinthető teljes jogú polgárnak, akinek apja is, anyja is athéni polgárcsaládból származott. Mindazokat, akik eltitkolták nem tiszta származásukat, eladták rabszolgának. Ezeknek az „álpolgároknak” a száma Plutarchos szerint kis híján elérte az ötezret (Periklés 37). Ez a szám akkor látszik csak igazán hatalmasnak, ha hozzávesszük, hogy Plutarchos információja alapján csak 14 040 polgár tudta igazolni athéni származását. Amiből két dolog is következik. Egyrészt az, hogy bármilyen kockázatos is volt, érdemesnek tűnt vállalni a veszélyt a polgárjoggal járó előnyökért. A másik pedig az, hogy közvetlenül 451 előtt minden negyedik athéni polgár „álpolgár” volt, aki származása miatt nem érdemelte meg a *polités* státust.

## Archónok és kosmosok

A görög államok legfőbb választott (illetve sorsolt) vezetőit különböző polisokban különféleképpen hívták. Krétán *kosmos*nak ('rendező'), Neapolisban *démarchos*nak ('népvezető'), Milétosban, Korinthosban, Korinthos gyarmatvárosaiban, sőt eleinte talán Athénban is *prytanis*nak, a későbbiekben pedig Athénban *archón*nak ('vezető'). Minden államban jelentős szerepet játszottak az *epónymos* (az évnek nevet adó) tisztviselők, Athénban az *archón epónymos* (684-től), Milétosban a *stephanéphoros* ('koszorúviselő' 525-től), Spártában az *ephoros* ('felügyelő' 754-től). Az utóbbi dátum különösen bizonytalannak tekinthető. Lehet, hogy volt valamiféle testület *ephorosok* néven, és tagjainak száma megfelelt az 5 *kóménak* (községnek), amelyből Spárta létrejött (ebben az esetben azonban Amyklai csatlakozása jelentené a testület kialakulásának időpontját), de a 7. század előtt nem számolhatunk az ephorosi testületnek azzal a formájával, amelyet a forrásainkból megismerünk. Az ephorosi testület hatáskörét ugyanis a 6. században bizonyosan kibővítették.

Athénban 684-től választottak évente *archónokat*; a választás feltétele a származás és a vagyon volt. Eleinte csak három *archónt* választottak: az évnek nevet adó *epónymost*, a rituális ügyekért felelős *basileust* – aki nevében őrizte az egykori király (*basileus*) emlékét és a szertartásokban betöltött szerepét –, és a hadvezér *polemarchost*. Valamikor 630 előtt aztán kiegészítették a testületet hat *thesmothetész*szel ('törvényhozók'). Az *archónokat* Peisistratos és Hippias idején is folyamatosan megválasztották, erről tanúskodik a feliratos *archónlista* töredéke (GTSZ 86). A kilenc *archón* mellé 487/486-ban egy tizediket választottak, egy *grammateus* ('jegyző') személyében. Így minden kleisthenési *phylénék* egy-egy képviselője lett az *archóni* testületben. Az *archónokat* ekkor már a *phylék* által delegált jelöltek közül sorsolással választották ki. Míg Solón idején csak 500 mérős lehetett *archón*, 487/486-tól megnyílt az út a lovagok előtt, és 458/457-től a *zeugitések* is betölthették az *archóni* tiszteket. A volt *archónokból* állt az Areiospagos tanácsa, amelynek eleinte politikai, 462-től azonban már csak bírói hatalma volt: a gyilkossági ügyekben ítélezett. Az *archóni* tisztség értéke ugyanakkor devalválódott, hiszen a sorsolásban részt vevők, alkalmasságát nem vizsgálták meg, még olvasni sem kellett tudniuk.



A bulé az egyes polisokat vagy polisszövetségeket vezető tanács neve volt. Polisonként és időszakonként változott tagságának létszáma és megválasztási módja. Korinthosban például nyolcvantagú volt a bulé, és nyolc *probulo* ('előre tervező', 'tanácsadó') vezette, Chiosban és Massaliában hatszáz tagú volt a tanács. Volt, ahol vagyoni cenzus alapján választották ki a bulé tagjait, mint például Athénban a solóni négyszázak tanácsát az első három vagyoni osztályból. A négyszázakat csak egy évre választották, míg az Areiospagos tagjai életük végéig betölthették hivatalukat.

A kleisthenési ötszázak tanácsának tagjait a tíz *phylé* valamennyi képviselőjéből sorsolták vagyoni korlátozás nélkül egy-egy évre. A tanácsban tehát minden *phylé* ötven-ötven képviselője foglalt helyet. A tanács *phylén*kénti ötvenfős csoportjait *prytaneiai*-nak, a csoport tagjait pedig *prytanisok*nak nevezték. Az évet felosztották tíz egyforma szakaszra, és a tanács ügyvezető feladatait sorban egy-egy *prytaneia* látta el. A *prytanisok* éjjel-nappal ügyeletben voltak, és az Agorán lévő épületükben aludtak, ahol állami ellátásban részesültek. Erre azért volt szükség, mert Athénban nem létezett olyan hivatal, mint ma a kormány vagy a minisztériumok. A legfőbb hatalmi szervek, a népgyűlés és a tanács csak időnként üléseztek. Ha gyors döntésre (például a tanács vagy a népgyűlés sürgős összehívására) volt szükség, azt a *prytanisok* és elnökük hozhatták meg. A bulé (és az ügyeletes *prytaneia*) elnökségét az éppen hivatalban lévő *prytanisok* közül naponta kisorsolt *epistatés* ('elől álló') töltötte be. A bulé az agorán lévő *buleutérion* épületében tanácskozott. Mint fentebb láttuk, Athénon kívül is számos polusból ismerünk *buleutérion*épületeket.

A népgyűlésnek minden (nem oligarchikus berendezkedésű) *polis* valamennyi polgára tagja volt. A népgyűlés leggyakoribb elnevezése az *ekklésia* volt. A spártai népgyűlést is így hívták, az *apella* szót ebben az értelemben, mint erről már korábban szó esett, az archaikus és klasszikus kori Spártában nem használták. A népgyűlés joga Spártában az egyetértés volt, amit közfelkiáltással fejezett ki, Athénban és más államokban azonban a népgyűlésen politikai viták folytak, és az ekklésia valódi döntéseket, törvényeket hozott. Az ekklésia volt Athén legfőbb hatalmi szerve. Csak akkor tekinthetünk tehát egy rendszert demokratikusnak, ha bárki elmondhatta a véleményét,

szavazhatott, a szavazatokat megszámozták, és érvényesült az egy ember – egy szavazat elve.

A népgyűlések napirendjét előre meghatározták, a beterjesztendő törvényjavaslatokat a bulé előzetesen megvitatta, és úgy nyújtotta be a gyűlés elé (*probuleuma*). A vitára bocsátandó törvénytövegeket kifüggesztették az agorán annak a tíz szobornak a talapzatára, amelyet a tíz kleisthenési *phylé* névadó hērósai számára emeltek. A népgyűlés számos polisban az agorán vagy a színházban (például Thasos) ülésezett, Athénban pedig, mint láttuk, a Pnyx dombon, eleinte annak lejtőjén, a későbbiekben a kiépített emelvényen. A Pnyx férőhelyeinek száma az átépítések során többször megváltozott. Az első építési periódusban, ami meglepő módon nagyjából az ephialtési reform idejére tehető (462), mindössze hatezer ember fért be a viszonylag szűk területre. 403, vagyis a harminc zsarnok bukása után alaposan átépítették a Pnyxöt. A dombot valósággal megfordították. Addig a domboldalon üldögélő szavazók a szónok háta mögött az Agorára és az Akropolisra láttak, az átépítés után az Agora a nézők háta mögé került, mivel egy kőfallal határolt, színházszerű feltöltéssel úgy alakították ki a nézőteret, hogy a szavazók ettől kezdve a domb oldalába vájt szószéket látták, és mögötte a Pnyx csúcsát. A nagy fáradsággal és költséggel kialakított, fordított nézőtér mérete nem nőtt meg jelentősen: mindössze 6500 fő számára nyújtott kényelmes ülést. Amikor a népgyűlésre járásért napiját kezdtek fizetni, egyre többen próbáltak részt venni az ekklésián, ezért 340 körül jelentősen megnövelték a férőhelyek számát. Ekkor már mintegy 13 750 athéni polgár jelenhetett meg a gyűléseken.

Kevésbé ismert az, hogy Gortynben, a dél-itáliai Poseidóniában és Metapontionban a népgyűlés befogadására hatalmas kerek, lépcsőzetes, színházszerű épületeket (*ekklésiastérion*) emeltek. A gortyni ekklesiastérion átmérője 33,3 méter, a metapontioni épület férőhelyeinek száma pedig a Kr. e. 5. század első negyedében 8000 fő volt, vagyis jóval nagyobb, mint az athéni Pnyx a Kr. e. 4. század negyvenes éveieiig.

#### Katonai tisztségek

A legelső katonai tisztség Athénban a *polemarchosé* volt. E cím más polisokban is létezett, például Korinthosban és Sikyónban (GTSZ 65), és mindkét állam-



ban a későbbi tyrannosok (Kypselos, illetve Orthagoras) számára a hatalomhoz vezető utat jelentette. Ugyanígy volt ez Athénban is Peisistratos esetében. Az athéni polemarchos a marathóni csatában látott el utoljára hadvezéri feladatot, a későbbiekben a *metoikosok* és *proxenosok* (az állam vendégbarátai) jogi képviselővel foglalkozott és ügyeikben ítélt. A hadvezéri feladatokat a tíz *stratégos* vette át. A stratégosok léte már 607/606-ban kimutatható. Megválasztásukról ekkoriban még nem sokat tudunk, de az bizonyos, hogy a legmagasabb vagyoni osztályba kellett tartozniuk. 501/500-tól a tíz phylé kézfelemeléssel választott phylénként egy-egy stratégost. A stratégosok az egymást követő években korlátlan ideig újraválaszthatók voltak. 479/478-ban valószínűsíthető, 441/440-ben pedig bizonyos, hogy volt olyan phylé, amely nem egy, hanem két stratégost adott – a hadvezéri tehetség nyilvánvalóan nem egyenletesen oszlott el a phylék között. A hadvezérek hozzáértése a polis számára ugyanis létkérdést jelentett, így ha egy phylé nem tudott megfelelő jelöltet állítani, inkább a phylénkénti reprezentációról mondtak le, csak ne gyengüljön a polis védelmi képessége. A stratégosi tisztség nagy hatalommal és megbecsüléssel járt. Nem csoda, hogy Periklés ezenkívül más (például archóni) címre sohasem törekedett, hiszen stratégosként is a város első embere lehetett. Vészhelyzetben vagy különleges megtiszteltetésként teljhatalmú stratégost (*stratégos autokratór*) választottak, mint például 415-ben a szicíliai expedíció vezetésére. Az egyes phylék kontingenseinek vezetésére mind szárazon, mind tengeren *taxiarchosok*at választottak. A kisebb csapattestek, *lochosok* vezetését a taxiarchosok által kinevezett *lochagosok* látták el. Két lovassági főparancsnokot, *hipparchos*t választottak, és mindegyikük öt-öt phylé lovasságát vezette, a *phylarchosok* pedig egy-egy phylé lovasságának élén álltak.

A spártai hadsereget a királyok vezették. A katonai tisztségek közül a peloponnésosi háborúban a *nauarchosé* volt a legfontosabb, ő állt ugyanis a spártai flotta élén.

#### Gazdasági tisztségek

A gazdasági tisztségekre az ötszáz mérősök közül szavazással választották meg a jelölteket. Athéné kincstárnokának tisztére (*tamias*) Solón idején a leg-

magasabb vagyoni osztályból phylénként kettőt, azaz összesen nyolcat sorsoltak vagy választottak, a kleisthenési reformtól kezdve számuk tízre nőtt, phylénként egy-egy tamiaszt választottak a testületbe. 434-től egy másik tízfős tamiasi testület is működött a többi isten templomi javainak kezelésére. A délosi szövetség pénzügyeinek intézésére választották a *hellénotamiasok*at, phylénként egyet. Első említésük 453/452-ből származik. A tisztség a délosi szövetség széthullásával 404/403-ban megszűnt. Már Solón idején említik a *pólétéseket*, de a tíz, phylénként sorsolt pólétés csak 402-ben jelenik meg. Ők adták haszonbérletbe az állami ingatlanokat, és ők árverezték el az elkobzott javakat.

Athén bevételei két forrásból táplálkoztak: belső és külső forrásokból. A belső források közé tartozott a *metoikosok* által fizetett adó, *metoikion* és a vámok, valamint a köztulajdon (például bányák) és az elkobzott javak bérbeadása, illetve eladása. E jövedelmeket a *pólétések* hajtották be, majd befizették őket a phylénként sorsolt tíz *apodektés*nek. A külső források közé tartoztak a szövetségesek által befizetett büntetések és az *eisphora*, vagyis későbbi nevén a *phoros* (szövetségi hozzájárulás, illetve adó). A bírságok a *praktórok*on keresztül, a *phoros* pedig közvetlenül az *apodektések*hez futott be. Az *apodektések* átadták az összegyűjtött jövedelmeket a *kólakretések*nek, akik ebből fizették a napidíjakat, a tisztségviselők javadalmait, valamint a népgyűlés költségeit (például *pséphismák*, vagyis népgyűlési határozatok kőtablára történő felíratását).

#### Papi tisztségek

Athén legfőbb vallási vezetője, mint fentebb láttuk, az évenként sorsolt *archón basileus* volt. Különféle szakrális feladatokra *hieropoiosok*at választottak. A Panathénai hieropoiosa feltehetőleg az ünnepség és a hozzá kapcsolódó versenyjátékok szervezéséért volt felelős. Első említése 566/565-ből származik (vö. GTSZ 82). Az eleusisi hieropoiosok Déméter és leánya, Koré (Persephoné) misztériumáért és az eleusisi szentély ügyeiért voltak felelősök. Az eleusisi misztériumok két felügyelőjét (legalábbis a Kr. e. 4. században) két hagyományos papi család, az Eumolpidák és a Kéryxok soraiból választották meg. Papi tisztségre bárkit meg lehetett választani, aki a politikai tisztségek be-



töltésére alkalmasnak bizonyult, vagyis semmiféle speciális ismeretet és képzést nem vártak el a papoktól. Az áldozatok bemutatását a pap felügyeletével hivatalos templomszolgák (*zakorosok*) végezték, vagyis a szakértelmet ők képviselték, nem az egy évre választott pap. A hivatalos ünnepeken kívül természetesen számos ősi, nemzeti vagy lakóhelyhez köthető kultusz is létezett, amelynek ápolása, az áldozatok rendszeres bemutatása egy-egy család hagyományos feladata volt. A választott papok nem kaptak munkájukért pénzbeli javadalmazást, de részesültek az áldozati állatok húsból, bőrük pedig szintén őket illette.

### *Fizetett tisztségek és a leiturgia*

Az athéni demokrácia története során egyre több politikai és bírósági testületi tagságért fizetett napidíjat, hogy azok munkájában a legszegényebb polgárok is részt vehessenek. Egyes testületekben ezért jelentősen megnőtt a más jövedelemmel nem rendelkező szegények aránya, ami, mint fentebb láttuk, olykor döntéseik radikalizálódásához vezethetett.

A legfontosabbnak az a Periklész nevéhez köthető intézkedés tekinthető, hogy az esküdtbírók tagjainak 457-től 2 obolos *dikastikont* ('bírói napidíjat'), 425-től viszont már 3 oboloszt fizettek. Ebből az összegből egy szegény család egy napi élelmezési költségeit lehetett fedezni.

431-től fizették a bulé (tanács) tagjainak a *buleutikont*, amelynek összegét csak 330 körül ismerjük, akkor 5 oboloszt jelentett naponta.

A tisztségviselőknél étkezési hozzájárulásként (*eis sitésin*) juttattak napidíjat (*misthos*), nagyjából ugyanennyit csak 431-től.

403-tól a népgyűlésen (*ekklésia*) részt vevőknek járt az *ekklésiastikon* ('népgyűlési napidíj'). Ennek összege 393/392-től napi 3, 330 körül pedig már napi 6 oboloszt tett ki, sőt az úgynevezett főgyűléseken elérte a 9 oboloszt.

A fentieken túl ugyancsak az államkasszája terhelte a katonáknak fizetett zsold (3, majd 409-től 6 obolos), a közmunkák munkadíja, valamint az árva- és rokkantellátás (napi 1, 330 körül napi 2 obolos).

A legnehezebb problémát a színházjegy-támogatás, vagyis a *theorikon* bevezetése jelenti. Az intézmény, mint azt fentebb láttuk, azt tette lehetővé, hogy

a legszegényebbek is részt vehessenek a színházi bemutatásokon, vagyis – az esküdtbírói napidíjhoz hasonlóan – kompenzálják őket az aznapi kieső nap-számmért. Ez tehát nem egyszerűen ingyenes színházlátogatást, hanem – a rendszer kifejezett formájában – napidíjat jelentett. Sajnos forrásaink nem teszik lehetővé, hogy a *theorikon* bevezetésének időpontját pontosan meghatározzuk. Tévesnek tűnik az az elképzelés, hogy a *theorikon* (legalábbis napidíj formájában) már Periklész idején létezett volna, de hogy a 4. század kezdetén vagy csak utolsó harmadában, Eubulos reformja következtében vezették-e be, ma már eldönthetetlen.

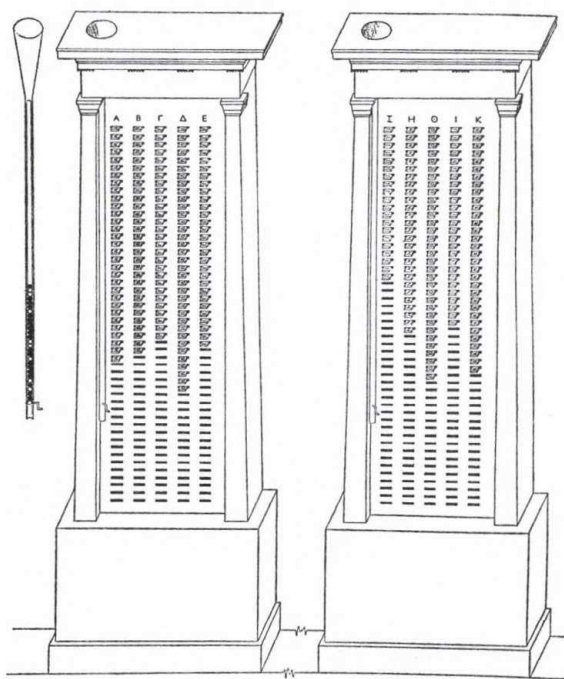
Az 5. század végén egy Xenophón neve alatt fennmaradt irat, *Az athéni állam szerzője*, aki nem rejtette véka alá, hogy nem kedveli a demokráciát, megjegyezte, hogy ha egy szegény embernek valamit tennie kell az államért (például hadihajón evez vagy drámai kórusban énekel és táncol), azért napidíjat kap, míg a gazdagoknak a hazájuk megvédéséért éppúgy fizetniük kell (például a fegyverzet megvásárlásával), mint a drámai játékokon való részvételért. Mivel Athénban a polgárok nem fizettek adót, a gazdagokat arra kényszerítették, hogy egy-két évente egy-egy nagyobb összeget „ajánljanak föl” állami célokra. Ezt hívták *leiturgiának*. A legvagyonosabbaknak, mint fentebb láttuk, saját költségükön vállalniuk kellett például egy színházi kórus betanítási költségét, ami a jelmezek elkészítésétől a kórustagok napidíjáig terjedt mind a próbák, mind pedig az előadás idején. Ezt hívták *chorégiának* ('karvezetés'), a leiturgiát álló polgárt pedig *chorégosznak*. A *triérarchia* ('hajóparancsnokság') még költségesebbnek számított: egy három evezősoros hajót (*triérést*) kellett a *triérarchosznak* ('hajóparancsnok') kötelekkel, evezőkkel, vízzel, élelmiszerekkel felszerelni, valamint a hajótest szurkolását biztosítani. Aki egy évben már teljesített egy leiturgiát, a következő évben fel volt mentve alóla. Ha valaki nem érezte magát elég gazdagnak, mint fentebb láttuk, társulhatott más polgárokkal egy-egy leiturgia teljesítésére (*symmoria*), vagy vagyoncserét javasolhatott (*antidosis*). A vagyoncserénél megnevezhetett egy másik polgárt, aki szerinte alkalmasabb a leiturgiára, s ha az mégsem vállalkozott rá, el kellett cserélniük egymással a vagyónukat. A törvények megengedték, hogy egy dráma győzelme esetén a chorégiát teljesítő polgár felírja nevét a győzelmi emlékműre (aminek az építési költ-



ségét, természetesen, szintén ő állta). Az ilyesfajta győzelmek komolyan növelték egy politikus népszerűségét. Periklés is egy 472-ben vállalt chorégiával lépett először a nyilvánosság elé, méghozzá nem is akármilyen darabban: Aischylos *Perzsák* című tragédiájának kórusát szponzorálta. Meg is nyerték a drámai versenyt. A leiturgia szóból, amit egyfajta állam iránti szolgálatnak tekintettek, fejlődött ki később az egyházi értelemben vett liturgia kifejezés.

## KLÉROTÉRION: A SORSOLÓGÉP

Az athéni demokrácia három legfontosabb ismérve a sorsolt hivatalok, a tisztségviselők elszámoltatása és a népgyűlés törvényhozó funkciója volt. Aki át akarja látni az athéni demokrácia működését, annak elsősorban a sorsolás technikáját és az ahhoz használt eszköz, a sorsológép (klérotérion) működését kell megértenie. Az eszköz működését *Az athéni állam írja le*, de a leírást csak az tette értelmezhetővé, hogy az ásatások során megtalálták több klérotérion töredékét. A sorsológép egy márványlapból állt, amelynek bal oldalán függőlegesen egy alul nyitható-csukható cső húzódott. A kőlap felületén rések sorakoztak öt (vagy több) függőleges sorba rendezve. E résekbe be lehetett helyezni egy-egy lapocskát. A réssorok fölé egy-egy betűt (A, B stb.) véstek. Az eszközt arra használták, hogy az egyes tisztségekre jelentkező athéniakat phylénként ki lehessen sorsolni. Az esküdt-bíróságokba is sorsolták a tagokat, és a jelentkezők nagy számát érthetővé tette az a tény, hogy a bírák napidíjat kaptak. A szegényebb athéniak – és családjuk – számára ez a két, később három obolos egy napi megélhetést biztosított. Igazából azért is vezették be a bírák napidíját, hogy senkit se tartson vissza az esküdtbíráskodástól az, hogy meg kellett keresniük a napi betevő falatot. Az intézkedés ugyanakkor az ellenkező hatást váltotta ki. Egyre inkább azok jelentkeztek bíráskodni, akiknek egyéb jövedelmük nem volt, és a szegény, nem túl jól öltözött emberek tömege visszariasztotta a tehetősebb jelölteket. Aristophanés leírja, hogy még alig pirkadt, amikor a szegények már gyülekeztek a bíróságok előtt, kezükben puszpángtáblácskáikkal. E táblákra fel volt írva nevük, apjuk neve, lakóhelyük neve, valamint *phyléjük* (törzsük) betűjele (A, B stb., a tízet jelentő K-ig). A bíróság elé elhelyeztek tíz ládát, mindegyiken egy-



Sorsológép (klérotérion) rekonstrukciója az athéni Agorán talált töredékekből (St. Dow)

egy betűvel, ugyancsak alphától kappáig. A polgár azzal jelezte, hogy bíráskodni szeretne, hogy azonosítótáblácskáját bedobta abba a ládába, amelyen az ő phyléjének betűjele (például B) szerepelt. A sorsolás során a „berakó” fogta a táblácskát, és berakta abba a függőleges réssorba, amely fölött a B betű szerepelt, stb. Amikor a klérotérion megtelt, kezdetét vette a sorsolás második szakasza (hiszen már az is sorsolásnak számított, hogy milyen sorrendben rakták be egy-egy sorba a táblácskákat). A második szakaszban fehér és fekete kockácskákat ráztak össze egy edényben, majd tetszőleges sorrendben bedobálták őket a csőbe, amely a klérotérion bal oldalán húzódott. Az előkészületek után indult a voltaképpeni sorsolás. A sorsolóbiztos bejelentette, hogy kisorsolja az első vízszintes sort. Vagyis egy olyan sort, amely tíz táblát tartalmazott, egyet-egyet minden phyléből. A sorsolóbiztos kinyitotta a cső alján lévő ajtócskát, amin egyetlen kocka fért át. Ha a kiguruló kocka fehér volt, az első sorban szereplők ki lettek sorsolva, vagyis táblácskáikat kiszedték, és bedobták a Bíróság feliratú ládába. Egy bíróság legalább 500 főt számlált, vagyis hátravolt még 490 név kisorsolása. A sorsolóbiztos kijelentette: most a második vízszintes sort



sorsolom. Újra kinyitotta a cső alsó végén lévő ajtósapkát, amin kigurult egy kocka. Ha a kocka színe fekete volt, a második sor tábláskái a helyükön maradtak, mivel a fekete azt jelentette, hogy őket nem választották meg. Így folytatták a sorsolást egészen addig, amíg a láda meg nem telt, vagyis el nem érték az 500 főt. Ezek után, ha aznap több bíróságra volt szükség, kisorsolták a többi testületet is, majd azt, hogy melyik testület melyik teremben fog ítélni, végül pedig azt, hogy melyik ügyet melyik teremben fogják tárgyalni. Ezzel elejét vették, hogy a vádlott megvesztegesse a bíróságot, hiszen maguk a bírák sem tudták előre, melyik ügyben fognak ítélni. Ugyanakkor annak a lehetőségét is elvette a sorsolás, hogy a szegény emberek, akik aznap nem kerültek be egyik testületbe sem, vagyis jövedelem nélkül maradtak, a hatóságokat hibáztathassák. A döntést ugyanis nem emberek hozták. A sorsolás istenítélet volt, nem az emberek, hanem a véletlen, vagyis Tyché istennő akaratát fejezte ki.

Ugyanilyen módszerrel sorsolták 487-től a *bulé* (tanács) tagjait is, sőt, amint Themistoklés felirata (GTSZ 97) bizonyítja, még a hajók kapitányait és legénységüket is a salamiszi csata előestéjén (480). A feliratból megtudjuk, hogy összesen 200 hajóról volt szó, mindegyiken 1-1 kapitánnyal (200 sorsolás), 100-100 fős legénységgel (20 000 sorsolás!) továbbá 10-10 tengerészgyalogossal és 4-4 íjással (2800 sorsolás). A perzsa hajóhad pedig egyre közeledett Salamis felé! Mi indokolta ezt az – egy hadseregnél – meglehetősen szokatlan eljárást? Az, hogy az elté-

rő felszereltségű és korú hajók elosztásánál senki se vádolhassa a stratégusokat elfogultsággal. Mindenki arra a hajóra szállt, amelyikre az istenek jelölték ki, hogy azon harcolva védje meg a hazáját. Bármennyire meglepőnek is tűnik a sorsolás alkalmazása egy hadseregben, ne feledjük el, hogy a salamiszi csatát nem a parancsnak engedelmeskedő perzsa, hanem a sorsolással felállított görög flotta nyerte meg. Talán ez a felirat teszi igazán érthetővé számunkra, hogyan is működött a hétköznapiakban az athéni demokrácia.

A sorsolásnak ez az athéni eljárása Hellas más tájain is elterjedt. Eddig összesen tizenöt athéni, két parosi és négy délosi sorsológép töredékét ismerjük. A datálható athéni példányok 162/161 és 156/155 között keletkeztek, és réssoraik eltérő számából következően nem csak bíróságok sorsolására használták őket. Az egyik parosi példány 88,2 centiméter magas, 3 réssor maradt meg, összesen 35-35 réssel, valamint jobb oldalán a golyók betöltéséhez szükséges fémcső helyével. Két délosi töredéken 5 réssor volt. A szigeten nagyjából 1200 polgárból néhány tucat fős bíróságokat sorsoltak ki. Feliratos emlékeken Smyrnából (243), sőt az Augustus kori Kyrénéből is ismerjük a klérotérionok említését. Ez mutatja, hogy a demokrácia alapvető sajátosságának, a sorsolásnak ez a segédeszköze más vidékeken, olykor nem is demokratikus, hanem oligarchikus rendszerekben is a testületek kiválasztásának hasznos eszköze lehetett. Vagyis a klérotérion önmagában nem igazolja a demokrácia létét egy polisban, de az athéni demokrácia létrejötte nélkül ez az eszköz bizonyosan nem született volna meg.



# IPAR ÉS KERESKEDELEM



## A MEZŐGAZDASÁG ÉS AZ ÉLELMISZER-KERESKEDELEM

Az alapvetően gabonafogyasztó görögség esetében egy ember évi gabonafogyasztása három hektoliterben, vagyis – görög mértékegységben számolva – kb. 6 medimnosban határozható meg (1 medimnos = 51,5 liter). Az ókori görögök a korabeli termelési technológiával és a föld minőségét is figyelembe véve, gabonából legfeljebb 10 hektoliter/hektár terméshozamot tudtak elérni. A görög földnek mindössze 25 százaléka művelhető, de gabonatermesztésre ennek is csak 90 százaléka, vagyis a teljes területnek átlagosan mindössze 22,5 százaléka volt alkalmas, ráadásul ennek a felét is minden második évben ugarolták. A fennmaradó területen olajfákat és szőlőt termesztettek, a hegyekben pedig birkát, kecskét és sertést tartottak. A szarvasmarha- és a lóállomány kicsi volt, mert csak kevés vidék, mint például Thessalia és Lakadaimón, nyújtott elegendő teret a gulyáknak és a méneseknek. Az eddigi képet kiegészítette a méztermelés, amely különösen Attikában volt jellemző és jövedelmező. A tengerparti területeken természetesen fogyasztottak halat és más tengeri élőlényeket, ezek aránya az élelmiszerek között azonban egyrészt évszakonként jelentős ingadozásnak volt kitéve, másrészt a tengerparttól távolabb már nem lehetett megoldani szállításukat, hiszen a nagy melegben hűtés nélkül igen gyorsan megromlottak. (Bár a csigás polip – nautilus –, a polip és a tintahal nyomait sikerült kimutatni a bronzkori táplálkozásban.) Nem véletlen, hogy alig néhány polis, például Halieis és Sidé esetében hallunk arról, hogy a halászat kiemelkedően fontos, vagy gyakorlatilag az egyedüli élelmiszerforrás lett volna. Ezek a legszegényebb és a legkisebb államok közül kerültek ki (Gyaros 17 km<sup>2</sup>,

Halieis 60 km<sup>2</sup>). Byzantion halászatának jelentőségét ugyanakkor gyakran eltúlozza a szakirodalom. Polybios hangsúlyozza ugyan a szárított hal jelentőségét, de ez csak a számos egyéb élelmiszerforrás (olaj, bor, gabona) mellett esik szóba nála.

A pásztorkodás szerepét sokáig jelentősen túlbecsülték az úgynevezett sötét és archaikus kor élelmiszer-ellátásában. Az állattenyésztés egyetlen görög közösség számára sem jelentett kizárólagos megélhetést, ráadásul a pásztoroknak más stratégiát kellett követniük, ha inkább a gyapjú, és mást, ha inkább a tej és sajt előállítására törekedtek. A tejet természetesen nem lehetett nagyobb távolságra szállítani, a sajt viszont, megfelelően sózva (és gyakran füstölve is), akár egy évig is elállt, és szállítani is érdemes volt. A szárított sajt a katonák fontos élelmiszer-tartalékát képezte, hiszen a sajt könnyen szárítható volt, és nehezen romlott meg. A megkeményedett szárított sajtot borba reszelve fogyasztották, amint erről az *Ilias* is tanúskodik (11, 638–640). A sötét kori harcosok felszereléséhez ezért – többek közt a lefakandi sírok leleteinek tanúságaként – hozzátartozott a bronz sajtreszelő is. Minthogy a birkák esetében 6-8 tejelő nőstény hozamából akár napi egy kiló sajt is előállítható volt, a pásztorkodással is foglalkozó közösségek számára ez rendkívül fontos kiegészítő ételment jelentett. A sajt jelentőségére jellemző, hogy még olyan közösségek is tartottak néhány birkát, amelyeknek nem állt rendelkezésükre elegendő tér, hogy legeltessék őket. A legjobb példa erre a mindössze 103 négyzetkilométer nagyságú Keós: „Keós szigetén minden parasztnak csak kevés birkája volt, mivel a föld silány és pásztorkodásra alkalmatlan. Ezért aztán *kytisost* (lucernaféle), fügelevelet, lehullott olajfalevelet, hüvelyesek hüvelyét keverik össze bogáncssal, és ez kiváló takarmányt jelent a birkák-



nak, amelyek tejet adnak, és abból remek sajt készül. E sajtból egy talanton (26,2 kilogramm) 90 drachmába kerül. A bárányok is nagyon szépek, és sokkal drágábbak, mint bárhol másutt.” (Ailianos: *Az állatok természetéről* 16, 32) Ezeket az állatokat tehát karámban tartották és takarmánnyal táplálták. Az ilyesfajta állattartás sokkal költség- és munkaigényesebb volt, mint a pásztorkodás, ezért nem véletlen, hogy mind a bárányok, mind a sajt ára igen magas volt. Egy kilogramm keósi sajt egy athéni polgárnak több mint tíznapi napidíjba került! Érthető, ha minél többen akartak saját birkákat tartani, hogy elláthassák magukat olcsó sajttal.

A húsevés nem volt jellemző a görögök étrendjére. A hús inkább az ünnepek velejárója volt, és bár Athénban az ünnepek száma meghaladta az ötvenet (igaz, nem mindegyiken volt állatáldozat), a húsevés így sem haladta meg azt a mértéket, amit ma a „vasárnapi rántott hús” jelent. Amikor összevetették a szentélyekben talált, megpörkölt állati csontok fajtáit és mennyiségét a fennmaradt görög áldozati naptárak előírásaival, arra a következtetésre jutottak, hogy ami az áldozati állatok arányait illeti, néhány különleges esetet (például a malacáldozatiról ismert knóssosi Démétér-szentély 91-94 százalékos sertéscsontállományát és 5-6 százalékos birka- és kecskacsontállományát) leszámítva, az áldozati állatok legfőképpen 15-20 százaléka volt szarvasmarha, és 75-80 százaléka birka és kecske. A korinthusi Démétér- és Koré-szentély növényi és állati eredetű élelmiszerei között az alábbi növények magvait találták meg: búza, árpa, olajbogyó, szőlő, füge, lencse, szeges borsó (lednek), borsó, bükköny, csicseriborsó, gránátalma, menta, kapribogyó és köles. Az állati eredetű táplálék összetétele (amelyet a leletek abszolút számában adnak meg) hasonlít a knóssosi anyagban található: hal 49, tengeri sün 8, kagyló 14, malac 88, birka/kecske 11.

Az állatok ára és a belőlük nyerhető hús mennyisége azonban eltért egymástól. Marathónban az áldozati naptár szerint évente 6 szarvasmarhát és 37 egyéb állatot áldoztak fel. A 6 szarvasmarha együttesen mintegy 600 drachmába került a közösségnek, a többi állat azonban együttvéve is csak mindössze 400 drachmába. A feláldozott marhákból a közös lakomára fordítható hús mennyisége mintegy 600 kilogramm volt, az összes többi állat pedig együttvéve 615 kilogramm. Az athéni Erchia démos lakói-

nak száma (nőkkel és gyerekekkel, de rabszolgák és metoikosok nélkül) kb. 1400 volt. E démos kicsit hiányos áldozati naptárából egy évre nagyjából 796 kilogramm áldozati húsról következtethetünk, ami egy lakóra vetítve egy évben alig több, mint fél kilogramm húst jelentett. Ha a felirat hiányzó részét kiegészítjük, és még hozzávesszük a családi, nemzeti és egyéb ünnepeket, még akkor is csak mintegy évi 1,71 kilogramm húst kapunk fejenként, ami még a szárnyasokkal (a baromfitartás nem volt nagyon elterjedt) és a halakkal kiegészítve is meglepően alacsony számot jelent. Nem csoda, hogy a görögök gabonaevőnek nevezték magukat!

A gabonatermelőknek a már említett maximálisan 10 hektoliter hektáronkénti termésből legalább 0,6 hektolitert félre kellett tenni vetőmagnak. Mint-hogy a földterületnek csak a felét művelték meg, a másik felét egy évig pihentették (ugar), egy négyzetkilométer területen az ott előállított élelmiszerből, ha behozatalra nem számíhattak, csupán 36 ember élt meg. És ez még mindig az ötszöröse volt annak, amennyit egy pásztorkodó társadalom el tudott tartani, ugyanis egy kalória állati termék előállításához a mezőgazdasági technika adott szintjén ötször-hat-szor akkora földterületet igényelt, mint egy kalória zöldségé. A gabonatermesztés nemcsak azért volt alapvetően fontos, mert kisebb területen több embert tudott ellátni, hanem azért is, mert a gabona a legolcsóbb az összes élelmiszer közül.

A trágyázást ismerték, de csak igen korlátozott mértékben használták, hiszen alkalmazásának egyes vidékeken gátat szabott többek között az állatok alacsony száma. Ismerünk azonban olyan törvényi szabályozást, amelynek értelmében még a szentélyek legelőin termelődött trágyát is eladták a trágyagyűjtő vállalkozóknak (*koprologosok*). Az öntözést nagyobb területen ásott kutakból és forrásokból nem tudták megoldani, a folyók viszont nyaranta majdnem az egész Hellasban kiszáradtak. Tiryns környékén ugyan már a bronzkorban (Kr. e. 14–13. sz.) építettek völgyzáró gátat, ennek azonban nem az öntözésben, hanem a lakott területek árvízvédelmében volt szerepe, csakúgy, mint a hasonló boiótiai vállalkozásoknak.

Ahol a lakosság száma meghaladta a 36 fő/négyzetkilométer népsűrűséget, csak úgy tudták elkerülni az éhínséget, ha élelmiszert importáltak. Talán nem véletlen, hogy éppen azokon a túlnépesedett vidéke-



ken alakultak ki a legjelentősebb kereskedővárosok, amelyek a gyarmatosításban is jeleskedtek (Aigina, Athén, Chalkis, Eretria, Korinthos, Megara, Paros, Naxos, Théra). Minthogy e területek lakossága különféle stratégiák alkalmazásával csökkenteni tudta, illetve megoldotta népesedési problémáit, nem csoda, hogy forrásainkban nem szerepel jelentős éhínség említése.

Az archaikus és korai klasszikus korszak görög polisainak élelmiszer-kereskedelméről meglehetősen kevés adattal rendelkezünk. Nem túlságosan ismert tény, hogy Makedónia már a Kr. e. 490–480-as években olyan nagy mennyiségben szállított gabonát Egyiptomból, hogy annak hasznából Alexandros makedón király gazdagon berendezhette palotáját. Erről emlékezik meg Bakchylidész, a neves kardalköltő 20. töredékében:

*Aranyban – elefántcsontban  
ragyognak termei,  
mert gabonaszállító hajók hozzák  
a csillogó tengeren át  
Egyiptomból a hatalmas gazdagságot.  
(H. I.)*

Egy Kr. e. 470 körül készült teósi felirat hivatalosan elátkozza azokat, akik akadályozzák a városba irányuló gabonabehozatalt (GTSZ 104). Nyilvánvaló, hogy Teós számára a gabonabehozatal létkérdésnek minősült. Attikából Solón törvényei az elsők, amelyekből valami hasonlót kiolvashatunk (Kr. e. 594). Solón az olaj kivételével betiltotta az Attikából külföldre irányuló élelmiszerexportot, amiből arra következtethetünk, hogy bizonyos élelmiszereket éppen az értékes attikai olajért cserében hoztak be Athénba. Az illatos növényi olaj előállításának korlátozása valószínűleg a rózsajolajra vonatkozott, amelyből – a korabeli illatszer-készítési eljárásokat ismerve – kis mennyiséghez is olyan hatalmas területekre volt szükség, amelyek kivonása az élelemtermelésből veszélyeztette volna a lakosság élelmiszer-ellátását. Ebből persze az is következik, hogy Solón az élelmiszer-ellátást alapvetően helyi forrásokból akarta megoldani, ezért nem támogatta a magas feldolgozottságú termék, például a rózsajolaj előállítását és exportját, talán attól tartva, hogy a gabonapiac és a szállítás bizonytalanságai miatt ekkoriban még nem lehetett vagy nem volt biztonságos egy állam élelmi-

szereplését a több száz kilométer távolságra fekvő búzamezőkre alapozni. Ne feledjük el, még több mint százöt esztendő kellett ahhoz, hogy Athénból az első számú tengeri nagyhatalom váljék, amely szilárdan kezében tudta tartani a tengeri szállítás ellenőrzését. Egy hatalmas egyiptomi gabonaszállítmány Athénba érkezése még 451/450-ben is valószínű politikai földcsuszamlást idézett elő. Mint fentebb láttuk, csaknem ötezer athénit fosztottak meg jogtalanul viselt polgárjogától, és a polgárok száma 14 040 főre csökkent. A 40 000 medimnos gabona 6666 polgár egyévi ellátására lett volna elég, 14 040 részre osztva azonban családonként csak 2,85 medimnos gabonát jelentett. Ez a mennyiség egy ember egyévi élelmiszerkészletének a felét sem tette ki. Nyilvánvaló tehát, hogy még a Kr. e. 5. század közepén is jelentős volt az egyes polisok, így a talán leginkább „iparosodott” Athén gabonatermesztése, még akkor is, ha esetleg más növény (például rózsa) termesztésével előnyösebb cserearányokat érthettek volna el. Ez a piaci gondolkodásmód azonban nem az archaikus és kora klasszikus kori görögöké: kérdéses volt ugyanis, hogy egyáltalán sikerül-e beszerezniük valahonnan a szükséges gabonamennyiséget, amely az exportáló vidék számára gabonafőleslegként jelentkezett. Athénban a búza termése minden negyedik, az árpaé minden huszadik évben katasztrofálisan gyenge. Thessaliában a búza négyévenként, az árpa tízévenként produkál gyenge termést. A mai Odessa vidékén, ahol Athén legfőbb gabonaszállítói laktak, 100-ból 46 év számít gyengének, és az árpa is 6-7 évenként gyenge termésátlagot mutat. Vagyis a Fekete-tenger partján fekvő görög gyarmatvárosok gyakran maguk is behozatalra szorultak, és az Athénba és az Égeikumba szállított gabonát nem feltétlenül maguk termesztették, hanem inkább csak közvetítették.

Érthető módon több kutató feltételezte, hogy a rendszeres és nagymértékű gabonaszállítást Athénban csak a peloponnésosi háború idején szervezték meg, és a város azután vált különösen kiszolgáltatottá a gabonaszállítmányoknak, miután a spártaiak elfoglalták Dekeleiót (Kr. e. 413), és megakadályozták az athéni parasztok mezei munkáit. A gabonaellátás azonban valószínűleg korábban is központi kérdés volt az athéniai számára, s az maradt a peloponnésosi háború után is. Nem véletlen, hogy a Kr. e. 4. században erről mindig a legfontosabb népgyűlésen, a főgyűlésen döntöttek (AP 43, 4). Az Athénál sokkal



kiseb polisok is gabonabehozatalra szorultak vagy szorulhattak, amint erről a feliratok tanúskodnak. A peloponnésosi háború (Kr. e. 431–404) idején Athén a Hellésponton, a Fekete-tengerről a Földközi-tenger felé irányuló gabonaszállítmányok ellenőrzési pontján fölállította a *Helléspontophylaxok* (Helléspontos-felügyelők) vámházát, amely döntött arról, hogy egy bizonyos gabonaszállítmány áthaladhat-e a tengerszorosokon. A délosi szövetség egyik tagállama, a makedóniai Methóné számára egy felirat tanúsága szerint az athéniek 426-ban garanciát adtak több ezer medimnos gabona átszállítására. A felirat sajnos éppen ott hiányos, ahol a pontos gabonamennyiséget megadná, de a szó vége olvasható, így biztos, hogy 10 000 medimnosnál kisebb a teljes mennyiség. Methóné településének teljes területe legfeljebb 25 hektár volt, vagyis 5040-nél nem lakhattak ott többen, ami egy főre 3 hektoliter, vagyis kb. 6 medimnos gabonát számolva 32 700 medimnos gabonaigényt jelenthetett. Ha az athéniek által engedélyezett mennyiség megközelítette a 10 000 medimnoszt, akkor is csak a teljes felhasználás kevesebb mint egyharmadát hozhatták be a Fekete-tenger vidékéről. Methóné nem volt elszigetelt eset. A helléspontophylaxok az aphytisieknek 428/427-ben 10 000 medimnos behozatalát engedélyezték. A gabonabehozatal tehát alapvetően fontos volt a 6–5. század polisai számára, de ez a behozatal valószínűleg nem haladta meg a teljes élelmiszerigény egyharmadát. Ha persze arra gondolunk, hogy ez a polis lakosságának egyharmada számára a túlélést jelentette vagy jelenthette, a gabonabehozatal mértékét és mennyiségét nem szabad alábecsülni.

## VÁROSOK MUNKAMEGOSZTÁSA

Ha abból a szempontból vizsgáljuk meg a délosi szövetség adólistáit, hogy kimutatható-e összefüggés a befizetett adó, valamint az adófizető tagállam mérete, illetve lakosságának száma között, figyelemre méltó eltéréseket tapasztalunk ahhoz az alapelvhez képest, hogy több ember több adót fizessen, míg kevesebb kevesebbet. 441-ben 205 tagállam fizetett adót, de a teljes jövedelem 86 százaléka az adózók 29 százalékatól folyt be, ezek voltak a „nagy adózók”. Ha őket – különleges helyzetük miatt – nem vesszük számításba, a többiek lélekszámát a mezőgazdaságilag (ma) hasznosítható területek alapján tudjuk

kiszámolni. Ez utóbbi adatot azonban kockázatos az antikvitás viszonyaira rávetíteni. Aigina és Thasos például egyaránt 30 talantont fizetett, de Thasos majdnem ötször akkora, mint Aigina. Naxos közel kétszerese Paros területének, Paros mégis majdnem háromszor annyi adót fizetett (Naxos 6 talantont és 4000 drachmát, Paros 18 talantont stb.). A Palléné-félszigeten fekvő Skióné 6 talanton adót fizetett, amiből egy ilyen kis város esetén túlságosan is hatalmas lakosságra következtethetnénk. Csakhogy, figyelembe véve a környékbeli bányák jövedelmét, mindössze kb. 1000 polgárral és 4000 fős lakossággal számolhatunk. Skióné városi magjának területe ugyanis az ásatások során 26,5 hektárnak bizonyult, amely területen kb. 5000 fő, vagyis mintegy 1000 polgár lakhatott (ha egy polgárra átlagosan egy feleséget, két-három gyereket és egy rabszolgát számítunk). Az adólisták alapján tehát néhány sziget és polis méretéhez képest meglepően magas összeget fizetett be. A 441-es összeírásan a legnagyobb adót fizetők között megtaláljuk Thasost (30 talanton), Aiginát (30 talanton), Parost (18 talanton), Naxost (6 talanton 4000 drachma), Androst és Samothrakét, valamint a három rhodosi polist (6 talanton), Keóst (4 talanton), Peparéthost, Siphnost, az euboiai Eretriát (3 talanton) stb., míg a szigetek közül a legkevesebbet Rhénaia (300 drachma) és Elaiusa (100 drachma) fizette. 100 drachma = 600 obolossal, amennyit egy átlagos athéni thés kevesebb mint egy év alatt megkeresett (napi 2 obolossal számolva). A legnagyobb befizetők nem feltétlenül a legnagyobb szigetek vagy legnagyobb polisok közül kerültek ki, de feltétlenül rendelkeztek valamilyen keresett, exportálható nyersanyaggal, rendkívül jó volt a talajuk, vagy legalább vonzották a zarándokokat.

Hérodotos szerint a mindössze 379 négyzetkilométeres Thasos lakói évi 200 – jó években 300 – talantonhoz jutottak az aranybányák jövedelméből. Thasos előkelő helye az adólistán, azt hiszem, ennek alapján igazán érthető. Az alábbi szigetek rendelkeztek Thasoshoz hasonlóan jelentős ásványi kincsekkel és jellegzetes, exportálható termékekkel:

Chios: masztixgyanta (*pistacia lentiscus*), bor, hajóépítés;  
 Kalymna: méz;  
 Keós: okker (*miltos*), fa, pala;  
 Kimólos: „kimólosi föld”: gyógyhatású agyag, kréta, habkő;



Kythéra: füge, sajt, bor, méz;  
 Kythnos: sajt;  
 Mélós: obszidián (már Kr. e. 8000 óta exportálják!);  
 Lesbos: olajfa, bor, gabona, fenyő, tölgy, pala;  
 Naxos: csiszolópor (korund), gránit, bor, márvány;  
 Nisyros: gipsz, horzsakő, malomkő;  
 Paros: márvány, szerpentin, bor, füge, vázaipar, hajóépítés;  
 Peparéthos: pala, mészkő, szőlő, fa, gabona;  
 Samos: „samosi föld”: kallózásban, festésre és gyógyszerként használják, valamint bor, pala, márvány;  
 Samothraké: fa;  
 Seriphos: ólom, magnetit, márvány, gránit;  
 Siphnos: arany, ezüst, márvány, vas, pala, szőlő;  
 Symé: szivacshalászat;  
 Télos: kenőcsféle;  
 Tenedos: bor, gyümölcs, mészkő, pala, trachit;  
 Ténos: gránit, kerámia;  
 Thasos: arany, ametiszt, opál, márvány, csillámpala, bor;  
 Théra: vulkáni hamu, bor.

Az idegenforgalom komoly vonzerejét jelentették a hellének legfontosabb szentélyei:

Délós: Apollón-szentély,  
 Delphoi: Apollón-szentély,  
 Didyma: Apollón-szentély,  
 Epidauros: Asklépios-szentély,  
 Olympia: Zeus-szentély,  
 Samos: Héra-szentély,  
 Samothraké: Kabeirion (a hellénisztikus kortól válik valóban jelentőssé).

E szentélyek olyan jó megélhetést jelentettek egyes polisoknak, hogy olykor elképesztő túlnépesedés alakult ki területükön. A hegyes, meredek Samothraké 6 talantonos adója is a faiparon kívül elsősorban a Kabeirion vonzerejének köszönhető.

A mindössze 73 négyzetkilométeres Seriphost ólom-, magnetit- és márványbányái, a 82 négyzetkilométeres Siphnost pedig arany-, ezüst-, vas- és ólombányái emelték a legjobban fizetők közé. A templomok és középületek építésénél felhasznált márványt kristályszerkezete és izotópvizsgálata alapján ma már

bányára azonosítani lehet. A samothrakéi szentélyt a közeli Thasos márványából építették, a délosit parosi és naxosi márványból, de találtak attikai, pentelikoni követ is a szentélyben. A parosi márványt az olympiai építkezéseken is felhasználták, ami már komolyabb szállítást igényelt. Még többet utazott a parosi kőanyag Delphoiig, amelynek építkezéseinél többnyire a közelebbi, pentelikoni márványt használták. Parosi márványt Itáliába és a mai Szíria területére is exportáltak. A szállítási költségek nem pusztán a távolságtól, hanem a szállítás módjától is függtek. A tengeri szállítás ugyanis jóval olcsóbb volt, mint a szárazföldi. Egy pentelikoni márvány oszlopdob tengeri szállítása Epidaurosra 25 drachmába, a szárazföldi szállítás a jóval közelebbi Eleusisig ugyanakkor 320 drachmába került a Kr. e. 4. században.

## FÉMFELDOLGOZÁS

A görög fémlelőhelyek, így például Laureion kiaknázásának kezdeti időpontja meglehetősen vitatott. Laureion a bronzkorban fontos rézlelőhely volt, és az ezüsten kívül ólmot is bányásztak ott. Mindenesetre a laureioni bányászat pontos fémösszetétele nehezen meghatározható, hiszen például az egyiptomi 25. dinasztia idejére (Kr. e. 767–656) datálható egyiptomi bronztárgyakhoz a laureioni ólombányákból származó ólmot használtak, de az első athéni érmék, az úgynevezett „címeres” Wappenmünzék ezüstanyaga Észak-Görögországból (Thrákiából, Siphnosról és más vidékekről) érkezett Athénba. Peisistratos 556–546 körül feltehetőleg nem vagy nem pusztán gyarmatosítani akart Thrákiában, hanem nemesfémeket szerzett visszatérésének finanszírozásához. A fia által veretett „baglyos pénzeknél” alkalmazott ezüst azonban már attikai. Az etruszk és itáliai fémbányászat – elszórt és szezonális kezdetek után – a 8. században (réz) és 6. században (vas) indult meg. A legkorábbi, izotópos vizsgálatokkal kimutatható etruszk, piombinói eredetű ólmot egy 25. dinasztia korabeli egyiptomi templomból származó ólomfigurában találták. A 8–6. századi ezüst- és rézbányászat nyomait Ibériában is kimutatták (Rio Tinto). Úgy tűnik, hogy Milétos Apollónia Pontikát többek között a közeli, sztrandzsai rézlelőhely miatt alapította. A görög településeken valóságos „iparvárosok” alakultak ki, például Thorikos Attikában. Az alábbi je-



lentősebb fémlelőhelyekkel számolhatunk a görög vagy a velük kapcsolatban álló területeken az archaikus és klasszikus korban:

Réz: Euboia (Lélantos), Makedónia, Délos, Seriphos, Argolis, Sikyón, Thessalia, Othrys-hegy. Kis-Ázsiában Kisthené, Ciprus, Hispania (Rio Tinto), Itália (Elba) stb.

Ón: Hispania, a korai bronzkortól kezdve, Lusitania, Gallia (Haut Vienne, Vaulry, Creuze, Montebarras, a késői bronzkorban), Britannia (Cornwall, kb. 500-tól).

Vas: Elba-szigete kb. 900-tól, Boiótia, Lakónia (6. század közepe előtt), Laureion, Égei-szigetek (kb. 1000-tól), Syros, Kythnos, Keós, Seriphos, Siphnos, Gyaros, Samothraké, Euboia. Kis-Ázsiában Amasia (Pontos), Trapezus, Kappadokia. Jelentős vaslelőhely Ciprus is.

A fémanalízis olykor meglepő eredményekre vezetett történeti és numizmatikai problémák megoldásában. A görög világ – Lydiát követő – egyik legkorábbi pénzverése Aigina szigetén siphnosi ezüsből jött létre, ami megmagyarázza mindkét polis kiemelkedő gazdagságát az archaikus korban. Korinthos pénzverése nagyjából egyidős az athénival, és a laureioni ezüsten alapult. Ez magyarázza a korábban érthetetlen jelenséget, hogy miért esett vissza radikálisan a korinthusi pénzverés a peloponnésosi háború első szakaszában: a két állam hadat viselt egymás ellen, ami nyilván nem kedvezett a fémkereskedelemnek. Az ilyesfajta kereskedelmi blokádnak nem igazán jellemzi a háborúskodó görög polisok viszonyát, ezért a korinthusi pénzverés csökkenése azt is tanúsítja, hogy mennyire elfajult a küzdelem a peloponnésosi háború időszakában.

A bányák állami, közösségi tulajdonban voltak, és nyilvános árverés során adták bérbe három évre kitermelési jogukat. A bizonytalan hozamú tárnákat hét évre adták bérbe, hogy megtérülésük valószínűbb legyen. A bányabérlő évente befizette a bérleti díjat, és annyit próbált kitermelni, amennyiből bőséges haszna mutatkozott. Mivel három év múltán nem volt biztos, hogy ugyanaz a tárna marad a kezében, a fejlesztésre és a biztonságra nem sokat költöttek. Drága, hozzáértő bányászrabszolgákat sem volt értelme három évre vásárolni. Voltak olyan rabszolgatartók, akik abból éltek, hogy a bányabérlőknek szakképzett rabszolgákat kölcsönöztek. „Nikias, Nikératos fia gyakor ezer rabszolgát tartott az ezüsbányák-

ban, akiket tisztán egy obolos napidíjért adott bérbe a thrák Sósiasnak, kikötve, hogy az a szolgák számát sohasem változtatja meg. Hipponikos ugyanígy kölcsönzött ki hatszáz rabszolgát, akik tisztán egy minát jövedelmeztek neki naponta, Philodémosnak pedig háromszáz rabszolga hozott napi fél minát” – írja Xenophón (*A bevételekről*). A bányászrabszolgák tartása biztos üzlet volt. Ha új bérlő kezébe került a bánya, annak is szüksége volt bányászokra, akiket ugyanattól a tulajdonostól kölcsönzött. Ezt a rendszert részletesen a Kr. e. 4. századból ismerjük, de tudjuk, hogy már Themistoklés is hasonló módon termeltette ki a laureioni bányák ezüstjét.

A kitermelt vagy importált fémeket kovácsműhelyekben dolgozták fel. A műhelytulajdonos mellett legalább egy-két segédre, szabad emberre vagy rabszolgára is szükség volt a munkafolyamatok (például a fújtató kezelése) miatt. Egy kovácsműhelyben dolgozni feltehetőleg sem a rabszolgák, sem pedig a szabad születésű segédek számára nem lehetett különösebben vidám dolog. Egy Kr. e. 4. század kezdetén született athéni ólomlevél, amit nemrég az Agora egyik kútjában találtak, legalábbis erről tanúskodik. A levél írója, Lésis a megalázó bánásmódról panaszkodik. Nehéz eldönteni, Lésis melyik társadalmi réteghez tartozott. Tartotta a kapcsolatot családjával, és jól tudott írni-olvasni, ez az ellen szól, hogy rabszolgának tekintsük, a műhelytulajdonosokat ugyanakkor *despotés*nek nevezi, ami az úr megszólítása volt a rabszolgák részéről. Ugyanakkor egy segéd is szólíthatta így mesterét.

„Lésis küldi (a levelet) Xenoklésnek és anyjának. Ne tűrjétek el, hogy elpusztuljon a kovácsműhelyben, hanem menjetek el gazdáihoz (*despotas*), és találjatok valami jobb megoldást számára. Nagyon gonosz embernek szolgáltattak ki! Belepusztulok a korbácsolásba! Megkötözték! Sárba tipornak! Nagyon, nagyon!”

## PÉNZVERÉS

A fémekből nemcsak szerszámokat és fegyvereket, hanem pénzt is lehetett készíteni. Az első görög polisok a Kr. e. 7. században vették át a pénzverést, de akkor még csak hét helyen vertek – többnyire élektoron, vagyis az ezüst és arany természetes ötvözetéből készült – pénzt. A további évtizedekben gyorsan



terjed az új szokás, és sorban kivonják a forgalomból a korábban használt csereeszközöket, a vasnyársakat (*obolosok*). A pénz nyersanyaga az ezüst lett (arany-pénzt Athénban csak Kr. e. 406-tól vertek, amikor vészhelyzet állt be a peloponnésosi háború során). A legkorábbi vert pénzek ezüsttartalma az elektron összetételétől függően 40 és 70 százalék között mozgott. Az elektronverést tizenhét görög polis is átvette, ebből hét kis-ázsiai állam még a Kr. e. 7. században (Chios, Dardanos, Erythrai, Kymé, Kyzikos, Milétos és Kós szigete). Az elektronstatér súlya 12-17 gramm között mozgott (milétosi-lyd: 14,1 gramm; phókaii: 16,1 gramm). Egy 12 grammos érme aranytartalma elérhette a 7,2 grammot (60 százalék). A legkorábbi vert pénzeket tartalmazó kincslet 1904-ben került elő az ephesosi Artemis-templom Kr. e. 600 körülre datálható rétegében. (A lelet kronológiai horizontja erősen vitatott. Az utóbbi évtizedben megpróbálták a század első évtizedeire, sőt 560 körülre datálni [!], egy újabb kézikönyv azonban újból legkésőbb 620 körülre helyezi.) A fogadalmi ajándékként felajánlott s ma a British Museumban őrzött kincs 93 elektronérme között egyetlenegy sem volt kisebb 14,1 grammnál. Nyilvánvaló, hogy ez olyan nagy érték volt, amelyet a napi fogyasztást szolgáló kiskereskedelem nem tudott felhasználni. Az élelmiszerpiacon nem vásároltak naponta teljes ökröket és birkákat. A pénzverés megjelenését tehát nem a munkamegosztáson alapuló csere kényszerítette ki. Ebben az esetben fölmerül a kérdés, hogy mire használták e korai, nagy értékű vereteket, és mikor jelentek meg a kisebb súlyú, a mindennapi életben is használható érmék?

A lyd királyok érmein oroszlánfejet, a görög polisok veretein pedig jellegzetes címerállatokat (Aigina: teknősbéka, Athén: bagoly, Phókai: foka, Korinthos: pegazus), az egyes városokat védő isteneket (Athén: Athéné, Massalia: Artemis, Naxos: Dionysos, Syrakusai: Arethusa forrásnimfa, Gela: Gelas folyó bikatestű, emberfejű istene), a polis által termelt fontosabb terményeket (Metapontion: búzakalász, Skotussa: téli búza, Mélos: gránátalma, Kyréné: silphion) találunk, sőt úgy tűnik, egyes korai vereteken Athénban arisztokrata családok címerei is megjelentek. Mindebből többen arra következtettek, hogy a korai pénzverésnek elsősorban nem gazdasági, hanem politikai-propagandisztikus okai voltak: a jellegzetes veret az adott uralkodó vagy polis számára, mint a mai

zászló, kifejezte az állam szuverenitását. Ez az álláspont azonban az esetek többségében tarthatatlan. Az ugyan igaz, hogy pénzt független államok vertek, de az is tény, hogy számos független állam sohasem kezdett pénzverésbe, hanem mások jól bevált érmeit használta. Ennek ellenére mai fogalmaink szerint elképesztően sok görög államnak volt saját pénzverése. Egy vizsgálat szerint a Kr. e. 7-5. században 604 poliból mindössze 269-ben vertek hosszabb-rövidebb ideig pénzt. A polisok száma a vizsgált időszakban feltehetőleg a hét-nyolcszázat is elérte, de ezek túlnyomó többsége sosem állított elő önálló érméket. Összehasonlításképpen álljon itt az az adat, amely szerint a kezdetektől a hellénisztikus kor végéig, vagyis a Kr. e. 7. századtól Kr. e. 30-ig több mint 1400 város és törzs, valamint 500 uralkodó vert pénzt.

Egy adott, rövidebb időszakban azonban a görög verőhelyek száma természetesen kisebb volt:

Időszak	Verőhelyek száma
7. sz.	7
6. sz. 1. negyede	22
6. sz. 2. negyede	27
6. sz. 3. negyede	57
6. sz. 4. negyede	92
5. sz. 1. negyede	162
5. sz. 2. negyede	174
5. sz. 3. negyede	176
5. sz. 4. negyede	186

Ennek ellenére együttérzéssel gondolhatunk az athéni kikötőben háromlábú asztalkája (*trapeza*, vagyis az angol *bank* = pad kifejezés megfelelője) mellett üldögélő pénzváltóra (*trapezitész*), akinek több mint száz „nemzeti valutát” kellett fejben tartania. Ez akkor különösen hatalmas szám, ha belegondolunk, hogy ma 185 ENSZ-tagállam van a földön (és Svájc, amely állam, de nem tagja az ENSZ-nek), vagyis összesen ennél alig több önálló pénzkibocsátással számolhatunk (még ha figyelembe vesszük például a Nagy-Britanniában az angol font mellett létező skót fontot is), de e pénzek nagyobb része sohasem jelenik meg a nemzetközi pénzpiacon, mivel nem konvertibilis. A görög államok azonban a jelenlegi Görögországon kívül csak a Földközi-tenger és Fekete-tenger keskeny tengerparti sávjában helyezkedtek el, s nemesfém vereteiket mégis mindenütt elfogadták!

A pénzváltó dolga azonban korántsem volt any-



nyira nehéz, mint a fentiek alapján gondolhatnánk. Az egyes polisok értékeinek súlya a legtöbb esetben megfelelt az elterjedtebb standardoknak (athéni, aiginai, korinthusi, euboiai, phoinikiai). Ha a pénzváltó ismerte az adott veretet, és tudta, hogy ezüst- vagy aranytartalma megfelel az elvárásainak, már csak mérlegelni kellett, a pénz nem súlyhiányos-e? Ezért ered számos pénzegység neve a mérlegelésből (*sékel* = mérni, *statér* = ami egyensúlyba hozza a mérleget, *pound* = font mint súly). Összehasonlításul nézzünk meg két gyakori standardot:

	<i>Attika</i>	<i>Aiginai</i>
Obolos	0,73 g	1,04 g
Drachma	4,37 g	6,24 g
Mina	436,6 g	623,7 g
Talanton	26,196 kg	37,142 kg

Minthogy a kisebb súlyegységek csak később alakultak ki, a pénzverés kezdetben nyilvánvalóan nagyobb értékek könnyebb mozgatása és kezelhetősége céljából jött létre. Mi célt szolgálhattak a Kr. e. 7. században e nagyobb értékek? A távolsági kereskedelem többnyire árut cserélt közvetlenül árura, s az „árakat” a kereslet-kínálat viszonyainál alapvetőbben határozták meg évszázadok alatt rögzült cserearányok; például a búza és az árpa cserearánya 3 : 1 volt hosszú időn át, függetlenül attól, hogy az adott évben milyen volt a termés. Az üzletkötést megkönnyíthette, de nem volt annak feltétele a könnyen szállítható és nem romlandó ezüst- és aranyérmék bevezetése. Az érmék használatának azonban korlátot szabott, hogy közvetlenül a kiskereskedelembe nem lehetett fölhasználni őket, így elsősorban mégiscsak kincsképzésre és nagy értékű kincsek mozgatására használhatták őket. A pénzverés tehát eleinte alighanem éppen ezt a célt szolgálta. Kérdés, hogy a korabeli viszonyok között, a Kr. e. 7. században kiknek állt érdekében államilag garantált, nagy értékű elektronérmék könnyű és viszonylag kockázatmentes szállítása. Erre a választ nem a hétköznapi cserében, hanem az érmék fizetőeszköz voltában találhatjuk meg. A szárazföldi szállítás hosszabb távolságra igen drága volt, vagyis néhány tíz mérföldre történő szállítás már meghaladta a szállított gabona vagy olaj értékét, levágott állatokat pedig a hús romlékonysága miatt egyáltalán nem lehetett szállítani. (Összehasonlításul érdemes megjegyezni, hogy Diocletianus Kr. u. 301-

ben hozott árrendelete szerint egy szekér búza ára legföljebb 4500 denarius lehetett, bármilyen messzire is szállították. Egy szekér 1,5 kilométeres fuvardíja 20 denarius volt, vagyis 225 kilométer szárazföldi szállítás után a szállítási díj elérte a búza teljes eladási árát. Az olcsóbb árpa esetén már 135 kilométeres szállítás felemésztette a teljes eladási árát. Ahhoz, hogy megérje a szállítás, csak egészen rövid távolságra lehetett szárazföldön eljuttatni a gabonaféléket.) A lyd birodalom mérete, különösen, ha a fennhatósága alatt álló part menti görög polisokat is beleszámítjuk, már elég nagy volt ahhoz, hogy e szállítási költségeket például az adó behajtásánál az állam által egységesen megjelölt veretekkel csökkentsék. Talán ezért találjuk meg már a legkorábbi lyd vereteket is a part menti görög államokban, s ezért kezdődik meg Lydia után éppen azokban és az e polisokkal szoros kereskedelmi kapcsolatban álló vidékeken elsőként a pénzverés. Talán éppen a sardeisi adminisztráció szorította rá a pénzverésre a tőle függő polisokat.

A távolba szállított kincsek értékre váltásának második példáját a templomi fogadalmi kincsfelajánlások szolgáltatták. A vert pénzek elterjedése előtt is találtunk rá példát, hogy az adományt vasnyársakra „váltották át”, mint például Rhodópis történetében, amelyben az említett, nyugalomba vonult *hetaira* („örömlány”) vagyonának tizedét vasnyársak formájában ajánlotta föl Apollón delphoi szentélyében. A legelső lyd és görög veretek is egy szentélyből, az ephesosi Artemis templomkörzetéből kerültek elő, ahol feltehetőleg fogadalmi ajándékként voltak elhelyezve. Nagy távolságból, főleg tengeren át nem lehetett szarvasmarhákat vagy birkanyájakat híresebb szentélyekbe juttatni. Vagy értékes tárgyakat (például Kroisos arany és ezüst vegyítőedénye, tíz talanton súlyú arany oroszlánszobra; Hérodotos 1, 50), vagy – ha már volt – vert pénzt lehetett a szentélyek kincsesházaiban elhelyezni. Kroisos Delphoinak szánt ajándékai között volt négy színarany, egyenként két és fél talanton (attikai talantonban számolva 65 és fél kilogramm) súlyú téglá, valamint 113 darab, egyenként két talanton (52,39 kilogramm) súlyú fehérarany féltéglá, vagyis összesen 6182,3 kilogramm arany. Ezek az egységnyi méretű és súlyú féltéglák már ugyanazt a funkciót töltötték be, mint egy, az uralkodó által hitelesített, nagy értékű fizetőeszköz. Kroisos azonban saját vert pénzéből is juttatott a delphoiaknak. Követei útján



megérdeklődte Delphoi lakosainak számát, és minden polgárnak két aranystatért küldött ajándékba (Hérodotos 1, 54). Kroisos ajándékai bejárták azt az utat, amelyet a tengeren túlról vagy egyéb távoli vidékekről küldött fogadalmi ajándékok fejlődése kijelölt: presztízstárgyak (arany-és ezüstedény, aranyoroszlán), súlyra mért, egységes alakú nemesfémek és végül vert pénz. A pénznek ebben az időben Delphoi számára még nem volt ugyanaz a jelentősége, mint a későbbiekben, amikor a pénzhasználat ott is elterjedt (Kr. e. 520 k.). A fogadalmi ajándékot nem használhatták másra, például adásvételre, meg kellett őrizniük, legalábbis elvileg, éppúgy, mint az egyiptomi örömlány, Rhodópis nyársait Delphoiban. A veretek ugyanakkor a későbbiekben megkönnyíthették a kincsek nyilvántartását.

A pénzverés kialakulásához és gyors elterjedéséhez a zsoldosok is jelentős mértékben hozzájárultak. A zsoldosok jelentős része ókori keleti uralkodók hadseregeiben szolgált, és különféle görög városokból került ki. Apriés egyiptomi uralkodó seregében (ur. 589–570) nem kevesebb, mint harmincezer görög és káriai zsoldos harcolt (Hérodotos 2, 163). II. Psammétichos fáraó (ur. 595–589) zsoldosainak feliratait, mint korábban láttuk, mai napig megtalálhatjuk az Abu Sim-beli II. Ramses-szobron (ML 7). A zsoldosok a kis-ázsiai Teósból és Kolophónból, valamint a rhodosi Ialysosból érkeztek. Tell Defennehben legalább 20 000 zsoldos táborozhatott. A lelőhelyen nagy tömegű klazomenai kerámiát találtak. A táborn 525 körül, a perzsa hódításkor hagyták el. Azt is láttuk fentebb, hogy a lesbosi költő, Alkaios (Kr. e. 600 k.) megemlékezik testvéréről, Antimeneidasról, aki Babilónban harcolt zsoldosként (50. töredék). Végezetül tudjuk jól, hogy Kroisos seregében is harcoltak görögök (az anekdota szerint például Thalés is) és más idegenek, akiket a perzsákkal vívott első ütközete után a lyd uralkodó meggondolatlanul szélnek eresztett.

A görög világ nem véletlenül látta el zsoldosokkal a fizetőképes keleti monarchiákat. Hellas relatív túlnépesedése oda vezetett, hogy a családok az egykézésre törekedtek, s ha több fiú született, vagy a legidősebb örökölte az apai birtokot, mint például Spártában, rákényszerítve a többieket, hogy idegenben próbáljanak szerencsét, vagy olyan sokféle osztottak az amúgy is kis birtokok, hogy az örökösök valamennyien kiegészítő jövedelem szerzésére kény-

szerültek. Ha belegondolunk, hogy egyedül Egyiptomban hány görög zsoldos harcolt, s a babilóni, lydiai, karthágói stb. zsoldosok számát megbecsülni sem tudjuk, beláthatjuk, hogy a zsoldosként szolgált és a leszerelés után az összekuporgatott zsolddal hazatért görögök abszolút száma és a teljes lakosságon belüli számaránya is jelentős lehetett, legalább annyira, hogy az általuk hellén földre behozott újdonságok hamar elterjedjenek. A zsoldosok megjelenése azáltal hatott Lydia pénzverésének kialakulására, hogy a katonákat könnyebb volt viszonylag nagy értékű elektronpénzzel kifizetni, mint természetben, különösen, ha a hadsereg úton volt. A katonák pedig egyszerűbben tudták magukkal vinni keresetüket, mint ha azt rabszolgában, marhában, gabonában vagy presztízsjavakban kapták volna meg. A zsold egy része természetesen az élelmiszerre kellett, de azt a katonák befizethették egy hónapra előre is, mintegy „menzarendszerben”, akár a hadtápnál, akár a hadseregeket kísérő markotányosoknál. Vagyis a vert pénz fizetési eszközként szolgált a hadsereg és a zsoldosok között, és egyfajta hitelkeretet nyújtott a katonák élelmiszer-ellátásában. Arra azonban nagy értékénél fogva alkalmatlan volt, hogy a hétköznapi bevásárlásokat megkönnyítse. A kincsképzésben annál inkább bevált. A zsoldos, leszerelése után, valóságos kis vagyont tudott hazavinni egy kisebb erszényben. Otthon az érmék egyszerűen súlyra kimért nemesfémként funkcionáltak mindaddig, amíg görög földön is el nem terjedt a pénzhasználat. Egy hazatért zsoldos, a feliratáról ismert Pédón például arany karkötőt kapott I. Psammétichostól, s tudjuk jól, hogy ezek a meghatározott súlyú „karkötők” voltaképpen pénzként szolgáltak a pénzverést megelőző időszakban. A pénzverés kialakulását így a zsoldos-hadseregek megjelenése is indokolta.

## TÁVOLSÁGI KERESKEDELEM ÉS SZERZŐDÉSEK

Az őslakókkal folytatott phókaii/massaliai kereskedelemnek az utóbbi évtizedekben több érdekes dokumentuma került elő. 1985-ben találtak Empúriesben, az antik Emporion ásatásai során egy töredékes, görög nyelvű ólomlevelet, amelyet 550 és 450 közé datálnak. A görög hajótulajdonos első utasítása a hajóskapitánynak: hajózzon Saiganthéba. Empori-



onban rakományt és utasokat kellett felvennie. Az ibér Baspedón Saiganthéban várt a rakománya. A nagy távolság miatt a tulajdonos egyes kérdésekben megglehetősen bizonytalan. A hajót – vagy hajókat – a tengeri út után talán egy folyón kellett felvontatni. A levél végén a haszon felosztásáról ír a massaliai hajótulajdonos. Az ibér közvetítőnek, Baspedónnak a haszon felét kínálja. Saiganthéban többen a második pun háborúból ismert Saguntum ibér város nevét vélték fölfedezni. Ez azonban valószínűtlen, mivel Saguntumot ekkor még Arsénak hívták. Igaz viszont, hogy több ibér települést is hívhattak Saiganthénak/Saguntumnak. Ebben az esetben azonban nem tudjuk pontosan rekonstruálni a hajó útvonalát Emporiontól délre. Az empúriesi szerződéshez nagyon hasonló tartalmú az 1950-ben az Emporiontól északra fekvő Pech Maho ibér városkában (Languedoc, Franciaország) talált, de csak 1988-ban közzétett, a Kr. e. 5. század második harmadából származó ólomlevél, aminek az a különlegessége, hogy a görög szöveget egy korábban etruszk levelet tartalmazó ólomlemezre írták. Az etruszk szöveg maradványaiból kiolvasható Massalia etruszk neve.

ELŐLAP:

Hérónoiios

HÁTLAG:

1. A kyprosi (Hérónoiios?) vásárolt egy bárkát (*akation*)
2. az emporioniaktól. Vett egy csónakot is.
3. Átengedte nekem a két és fél *oktanion* (vétél-árból a) felét.
4. Adtam neki két és fél *hektaniont* pénzben,
5. és biztosítékként adtam neki még egy *tritét* (harmadot),
6. és azt megkapta a folyón. A foglalt
7. előre odaadtam ott, ahol a bárkák kikötnek.
8. Tanúk: Basigerros és Bleuras és
9. Golo(.)biur és Sedegón. Ők voltak a
10. tanúk, amikor a foglaltot átadtam.
11. Amikor átadtam a két és fél
12. *oktaniont*: Nauaryas, Nalbe(..)n.

A Kr. e. 450 körül keletkezett szerződést a ciprusi Hérónoiios kötötte bizonyos emporioniakkal, akik-től vett egy bárkát és – talán – egy csónakot is (a csónakot jelentő *lambon* szóból ugyanis csak a szó-

kezdő „l” maradt meg az ólomlemezen). Hérónoiios ciprusi származása is bizonytalan, mivel a Kyprios szóból csak „pri..” olvasható. A szerződés tanúi, Basigerros, Bleuras, Golo(.)biur és Sedegón ibér vagy ligur nevet viselnek. Ők valószínűleg Pech Mahóban laktak. Pech Maho Agathé (Agde) és Emporion (Empúries) közt fekszik a Berre folyócska partján, a tengertől több kilométer távolságban. A Berre egy kis öbölbe torkollik, ahová az Aude folyó is, mára teljesen eliszaposodott, az ókorban inkább mocsaras volt. A Massaliából Emporion felé tartó hajók számára ez az öböl természetes kikötőül szolgált. A tengeri hajók azonban nem tudtak a Berre-en fölevezni, erre csak laposabb fenekű bárkák voltak képesek, ezért kellett Hérónoiiosnak egy bárkát szerezni. A bárkát nyilván nem Emporionban vette, hanem a Berre és Aude torkolatánál fekvő öbölben azoktól az emporioniaktól, akik ott tartottak fenn egy hajóépítő műhelyt. Ezzel magyarázható, hogy a szerződés valamennyi tanúja bennszülött nevet visel. Hérónoiios, aki talán Ciprus-ról (Kypros) szállított árut, átrakodta rakományát a bárkára, és a Berre-en felhajózott Pech Mahóig, ahol az ólomlemez megtalálták (a tartozások kiegyenlítése után a szerződésre már nem volt szüksége). Hérónoiiosnak azért kellett foglaltot kapnia és a hajó értékének a felén megosztoznia, mivel nyilvánvalóan nem volt pénze, és a rakomány értékesítése után tudott csak fizetni. A feliraton említett pénzegységek csak a phókaiak *elektron*- (arany és ezüst természetes ötvöze) *statérok* esetén értelmezhetők, de bizonyos ellentmondásokat akkor sem tudunk feloldani. A *tritét* a statér egyharmada, a *hektanion* = 6 és az *oktanion* = 8 statér. Ebben az esetben  $2,5 \times 8$  statér = 20 statér,  $2,5 \times 6$  statér = 15 statér. Mások ugyanakkor a tritét nem pénzegységnek, hanem a 15 statér egyharmadának (tudniillik 5 statér) értik. A felirat értelmezését megnehezíti, hogy nehéz eldönteni, két vagy három részletben történt-e a számla kiegyenlítése. Ez az *engyétérion* = biztosíték és *arrabón* = foglalt értelmezésétől függ. Ha két különböző műveletről van szó, akkor három, ha ugyanarról a fogalomról (amit történetesen két szóval neveznek meg), akkor pedig két lépcsőben zajlott az üzlet.

E levelek tanúsága szerint Gallia délnyugati és Ibéria északkeleti partvidékén a Kr. e. 6–5. században, vagyis jóval a rómaiak megjelenése előtt izgalmas és változatos nemzetközi kereskedelemmel találkozunk, aminek nyilván csak töredéke öltött valaha is



írással. Az etruszkok és görögök nyugati útjaik során elérték a gallokat és az ibékeket, és, legyőzve nyelvi és kulturális különbségeiket, a kölcsönös haszon reményében üzleteltek egymással – és mint a szerződések tanúsítják, többé-kevésbé megbíztak egymásban. A nyugati etruszk kereskedelem jó példája a dél-galliai Saint-Blaise települése (antik nevét nem ismerjük), amelynek 625–475 közötti rétegében a görög vázákon kívül mintegy 3000 etruszk úgynevezett bucchero edény töredékeit találták meg. Ugyanerről az etruszk árubőségéről árulkodnak a korszak hajóroncsai, például az antipolisi (Antibes) is.

A távolsági kereskedelemben nagy tömegű áru cserélt gazdát, és egy árutömeg együttes értékét a cserélők megállapodásuk alapján feleltették meg a csereáru értékének. Ehhez még csak alkudozni sem kellett. Hérodotos (4, 196) leírja a karthágóiak és a fekete afrikaiak között folyt „néma kereskedelem” technikáját. A kereskedők a tengerparton kirakták áruikat, tüzet gyújtottak, és visszavonultak a hajóikra. A bennszülöttek, látván a füstöt, kimerészkedtek a partra, és letettek annyi aranyat, amennyit szerintük az áru ért, s megint elmentek. A kereskedők visszatértek, megnézték, hogy szerintük elegendő-e az arany. Ha igen, az aranyat elvették és elhajóztak, ha pedig nem, visszatértek hajóikra. A bennszülöttek másnapra vagy megnövelték az arany mennyiségét, vagy azt is elvették, amit addig odakészítettek. A két fél nem is látta egymást, pénzt sem használtak, mégis jól működött ez a kereskedelem, amelyben egyik fél sem csapta be a másikat, mert ez hosszú távú érdekeiknek komoly kárt okozott volna.

Úgy tűnik, hogy létezett kereslet bizonyos görög tárgyak, például vázák iránt etruszk földön is, ahová nemcsak a vázákat, hanem időnként az azokat előállító mestereket is importálták. Ezek a mesterek feltehetőleg nem az éhség elől menekültek, hanem a jobb megélhetés céljából költöztek etruszk földre.

## A KERESKEDELEM ÉS A GAZDASÁG AUTONÓMIÁJA

Polányi Károly és Moses I. Finley gazdasági elmélete mind a mai napig óriási hatást gyakorol a görög kereskedelem értelmezésére. Szerintük ugyanis az archaikus és klasszikus kori görögség nem ismerte az autonóm piacot, a polisok gazdasága a politikától

függő, „beágyazott gazdaság” volt. „Az agora a mi piaci rendszerünkötől eltérően nem a kereslet–kínálat–ár nyílt mechanizmusa volt, melyet a verseny és a többi piacokkal való összefüggés szabályoz. Modern kifejezéssel korlátozottan hozzáférhető, mesterséges konstrukció volt, és a kínálat, a pénzfolyamok, valamint az árszabályozás tekintetében állami szankcióktól függött” – írta Polányi Károly. A haszonra törekvést, amely minden autonóm gazdaság alapja, a görögség mint rablást, kizsákmányolást (*harpagé*) bélyegezte meg.

Csakhow Thukydides első könyvének történelmeképében, legalábbis az *archaiológiában*, a fejlődés alapja a növekedés, amely alatt elsősorban gazdasági növekedést ért. A vándorlások után a letelepedés biztonságot teremt, amely lehetővé teszi a csere, a kereskedelem kialakulását, és ez gazdagságot eredményez. Az *autarchia* (önellátás) elavult állapot, amely az elmúlt időkre és elmaradott vidékekre jellemző. A növekedés (*auxésis*) alapja a tenger. Thukydides mintavárosa a közlekedési útvonalak kontrolljából származó gazdagság terén Korinthos. A gazdagodás (*chrématizesthai*) rablásként (*harpazein*) való felfogása kezdetben az archaikus szemlélet terméke, amelyben a gazdaság és annak morális megítélése sajátos elegyet alkot. Theognisnál a kereskedő nem a gabonafelesleget adja el, ami a hésiódosi agrártársadalom alapja, hanem a haszonra (*kerdos*) törekszik, és ezzel szétöri a hagyományos társadalom kereteit. Hésiódos (*Munkák és napok* 200 skk., 349–352) megkülönbözteti egymástól a gazdagodás tisztességes és tisztességtelen módját. A piszkos nyereség (*kaka kerdea*) elítélése azt jelenti, hogy a haszon nem minden formája elítélendő az archaikus korban. Ez a szemlélet érvényesül a 6/5. század fordulójáig. Solón, mint fentebb már láttuk, határvonalat jelent a gazdaság etikától függetlenedő megítélése számára. Solón ugyan elítéli és Diké (Jog) elleni vétségnek tekint a korlátlan gazdagodást, mi több, határozottan megbélyegzi a gazdagokat (*plusioi*), Hésiódoshoz hasonlóan azonban megengedhetőnek tartja a tisztességes úton szerzett vagyont (Fr. 1, 7–8 G.–P.). Ráadásul ennek megszerzését az egyes polgárok és nem csak az államok számára tartja megengedhetőnek. Aristotelész esetében Polányi és Finley feltételezték, hogy a *Nikomachosi etika* 1133b-ben szereplő állandó árviszonyok (5 ágy = 1 ház) annak következtében jöttek létre, hogy a politikai struktúra lefékezte a gazdaság fejlődését, valószínűbb azonban, hogy éppen ellen-



kezőleg, a gazdaság olyan fejlett volt már a Kr. e. 4. században, hogy Aristotelész szükségét érezte annak egyfajta „edictum de pretiis” (árrendelet) segítségével történő lefékezését, vagyis az állandó árviszony inkább igény volt részéről, mint a valóság leképezése. A gazdaság megítélésének – a valósággal nem azonos mértékű és irányú – változása ennek alapján a görögöknél három korszakra osztható:

a) Az első szakaszban az etikai és gazdasági szempontok összekeveredtek, és a cserét mint zsákmányolást (*harpagé*) ítélték meg.

b) A második szakasz Periklész korára tehető, és világosan kimutatható Xenophónnál. Ez a gazdaság folyamatos önállósodásának, liberalizálódásának időszaka.

c) A harmadik szakasz az előzőre adott válasz. A gazdaság megítélésében újra előtérbe kerülnek a morális szempontok. Minthogy ez a moralizáló, a valódi gazdasági folyamatokat eltakaró ábrázolásmód jellemzi forrásaink legnagyobb részét – amelyek többsége a Kr. e. 4. századból, illetve későbből származik –, nem csoda, hogy e torzképnek az elemzése téves következtetésekre vezetett az antik gazdaság értékelésében.

Ennek bizonyítéka, hogy Xenophón hőse, Ischomachos egyértelműen a haszonszerzés céljából foglalkozott a földdel, és a szerző nem ezt, hanem cselekedetének moralizáló mentegetését tette nevéssé. A Kr. e. 4. században a gazdaság már olyan fejlett volt, hogy Xenophón szerint az államnak éppen a magánszemélyek gazdálkodását kellene utánoznia, csak így lehet hatékony. Vagyis a „beágyazott gazdaság” elmélete nem a gazdasági valóság, hanem annak moralizáló antik értelmezése alapján született meg. Ennek alapján elgondolkodhatunk azon, miért is alakulhatott ki az ókor egyik legfontosabb kereskedő népéről, a görögökről az az elképzelés, hogy valójában nem is ismerte a gazdaság autonómiáját.

## A METOIKOSOK

Az athéni társadalom részét képezték a *metoikosok* (görögül 'együtt lakók', a városban tartósan letelepedett idegenek), akik részben ipari tevékenységet folytattak, részben kereskedtek. Az athéniakkal együtt katonáskodtak. Számos nagyon gazdag ember is volt közöttük, politikai jogokkal mégsem

rendelkeztek. A metoikosokat megkülönböztettük a tulajdonképpeni idegenektől (*xenos*), akik csak vendégként, ideiglenesen tartózkodnak a polisban. A metoikosok tehát nem voltak polgárok, így társadalmi rétegük, bár az athéni hadseregben és flottában, a *leiturgiák* (adószerű pénzügyi szolgáltatások) teljesítésében, sőt – a polgárokkal ellentétben – az adózásban is nélkülözhetetlen feladatokat látott el, egészében a nem polgárnak kijáró megvetésben részesült. Pseudo-Xenophón (Kr. e. 424 k.) megfogalmazása szerint az athéni államnak szüksége volt a metoikosokra „a nagy csomó mesterség meg a hajózás” miatt. A metoikosok szerepét különféleképpen ítélik meg. Vannak, akik szerint a hivatalos politika már a 6. században több ízben bátorította az idegeneket, hogy telepedjenek le Attikában. Ennek célja mindenekelőtt az volt, hogy minél több hozzáértő kézművest szerezzenek. A kézművesség mellett a kereskedelem is a metoikosokra jellemző foglalkozás volt. A platóni *Államban* is szereplő dúsgazdag, öreg Kephalosz például Lysias szerint személyesen Periklész beszélte rá, hogy telepedjék le Athénban. A peloponnésosi háború idején bekövetkezett háborús konjunktúra segítségével Kephalosz az apja által kissé leapasztott családi vagyont jelentősen meg tudta növelni (Platón: *Az állam* 330b). Pajzsgyárukból a harminc zsarnok a háború végén, 404-ben 700 pajzsot, 120 rabszolgát, nagy mennyiségű ezüstöt, aranyat és rezet kobzott el, de még így is 3 talanton ezüstöt, 400 kyzikosi aranyat, száz dareikost és négy ezüstcsészét találtak otthon Kephalosz fiánál, Lysiasnál (Lysias 12, 11). A család külföldön befektetett vagyona azonban lehetővé tette, hogy az emigrációba vonult Lysias a lázadó demokratákat 2000 drachmával és 200 pajzzsal támogassa. Egy pajzs kb. 20 drachmába került, vagyis a 200 pajzs 4000 drachmát tett ki, tehát a kifosztott Lysias által a demokratáknak nyújtott támogatás összesen 1 talantonra (6000 drachma) rúgott. Ez az összeg megegyezett például Seriphosz, Mykonosz vagy Imbros szigetének a délosi szövetségbe befizetett egyévi adójával Kr. e. 441-ben. Ennek alapján beláthatjuk, hogy a leggazdagabb athéni metoikosok tőkeereje egyenként is bőségesen meghaladta a délosi szövetség tagállamainak többségét (a tagállamok 71 százaléka fizetett ugyanis adóként 1 talantont vagy kevesebbet). Arról azonban semmit sem tudunk, milyen arányban voltak a metoikosok között a Kephaloszhoz mérhető dúsgazdagok és a ke-



vésbé tehetősek, sőt azt sem tudjuk pontosan, hány metoikos élt Athénban. Phaléróni Démétrios 317 és 307 között népszámlálást hajtott végre Athénban, s aszerint 21 000 (vagy 31 000) polgárra 10 000 metoikos jutott. Kr. e. 431-ben a hoplitésként harcoló metoikosok száma 3000 fő volt, de sokan szolgáltak könnyűfegyverzetűként és a flottánál. A becslések a peloponnésosi háború idején mintegy 7000-re teszik az athéni metoikosok számát. Ha 7000 metoikossal számolunk, a hoplitafegyverzetűek aránya a teljes metoikospopuláción belül 43 százalékos volt, vagyis 57 százaléuk nemhogy a Kephaloséhoz mérhető vagyonnal nem rendelkezett, de még a nehézfegyverzettel nem rendelkező athéni *théseknél* sem voltak gazdagabbak. Kérdéses, hogy az athéniai számára valóban olyan vonzó volt-e 4000 szegény iparost és kereskedőt államukba csábítani, amikor *thések* ezreit „exportálták” a Breához hasonló *apoikiákba* (gyarmatváros) és a *kléruchiákba* (katonai telep), csak hogy megszabaduljanak szegényebb polgártársaiktól?

Mai ismereteink szerint több mint nyolcezer olyan polgárjoggal nem rendelkező attikai lakosról tudunk, aki idegen eredetű (*metoikos*), rabszolga vagy felszabadított rabszolga volt. Közülük több mint hétezer lakos szülőhelyét is ismerjük. Az Attikában lakó idegenek 380 különböző városból, illetve területről származtak. A hellénisztikus és római korban a hatalmas, nemzetközi városok fiai laktak legszívesebben Athénban, amelyek egy részét Kr. e. 400 előtt még meg sem alapították. A 6–5. században más sorrendet, igaz, más arányokat is találunk.

Az 5. század betelepülői elsősorban a délosi szövetség tagállamaiból és Athén közvetlen szomszédaiból (Megara, Korinthos stb.) érkeztek, de Syrakusából is többen származtak. Athén az 5. században fontos – és nem mindig csak háborús – kapcsolatokat ápolott Szicíliával. A délosi szövetség (volt) tagállamaival még akkor is szoros volt Athén együttműködése, amikor a szövetség már régen megszűnt. Ezt tanúsítja az is, hogy az athéni idegenek nem kevesebb mint 105 olyan településről érkeztek, amelyek korábban a délosi szövetséghez tartoztak. Minthogy a délosi szövetségnek fennállása során összesen 349 tagállama volt, megállapíthatjuk, hogy e tagállamok 30 százalékának a lakossága nagyobb hajlandóságot mutatott a délosi szövetség megszűnése után is az Athénban való letelepedésre, mint az összes többi állam lakói együttvéve.

A metoikos a polisban nem szerezhette meg ingatlanulajdont, és ahhoz, hogy valamelyik *démosban* (athéni kerület, község) letelepedjék, egy polgárt kellett jogi képviselőjének választania (*prostatés*), aki saját *démosában* felírta a metoikost a metoikosok jegyzékére. Minthogy a metoikosnak saját háza sem lehetett, feltehetőleg lakást bérelt. Az bizonyos, hogy Kephalos fia, Polemarchos, a tehető metoikos Peiraieusban, Athén forgalmas kereskedelmi negyedében lakott (Platón: *Az állam* 327b). A metoikosokat ugyan majdnem minden foglalkozási rétegben megtaláljuk, de – minthogy ingatlant, így földtulajdont se szerezhettek – a kereskedők és pénzemberek között feltehetőleg lényegesen nagyobb volt a számuk, mint más rétegekben. Az idegenek foglalkozásáról a 6–5. században alig tudunk valamit. Voltak azonban tipikus területek, ahonnan inkább rabszolgákat szereztek (Thrákiából, Káriából, Lydiából, Makedóniából, Skythiából, Krétáról stb.), máshonnan inkább szobrászok, festők és fafaragók érkeztek. A milétosi Hippiodamos építész volt, Kephalos és három fia (Syrakusai) pajzskészítő műhely tulajdonosa. Az egyiptomi Hermaios és az eresosi Melantas gyapjúkártoló, a gortyni Sósinos kovács, az egyiptomi Hermaios halárus volt. A zakynthosi Timotheos és a chalkisi Mynniskos színészként szerzett hírt magának, stb.

A foglalkozások között az értelmiségiek (költő, filozófus, drámaíró stb.) erősen felülreprezentáltak. Ennek két oka van. Egyrészt nem tudhatjuk, hogy mivel foglalkoztak azok a metoikosok, akiknek csak neve és származási helye maradt fenn a sírköveken, másrészt az egyéb hagyományban (például szónokoknál, történetíróknál) említett személyek nyilvánvalóan a szellemi, politikai vagy gazdasági elitből kerültek ki. Megfontolandó azonban, hogy Kephalosról, a dúsgazdag pajzsgyárossal sem gazdasági tevékenysége miatt tudunk, hanem azért, mert fia, Lysias, a közismert szónok megemlékezett róla és a harmincak által elpusztított másik fiáról, Polemarchosról, és azért, mert Platón, aki talán éppen Lysiason keresztül ismerte meg Kephalost, örök emléket állított a bölcs öregnek *Az állam* első könyvében.

Ha figyelembe vesszük adataink bizonytalanságait (az ismert eredetű idegenek mindössze 27,6 százaléknak a foglalkozását ismerjük), akkor is belátható, hogy a peloponnésosi háború idején nem lehet váratlan és megmagyarázhatatlan az idegen származású tengerészek magas száma (Pseudo-Xenophón is



említi Az athéni államban, hogy a metoikosok fontos szerepet játszottak a flottánál) és az sem, hogy Athén, a korabeli világ metropolisza, vonzotta a kétes elemeket, a hetairákat és bűnözőket is. Volt még egy kategóriája az Athénban élő idegeneknek, amelyet nem tekinthetünk foglalkozásnak (hiszen nem is az), de az Athénban való tartózkodás okára rávilágít: ez a háború során Athénba érkezett politikai menekültek csoportja (például a Byzantionból 408 után érkezett 5 menekült). Az ő arányuk ennél lényegesen magasabb lehetett, és 404 után hozzájuk csatlakoztak az athéni *kléruchiákról* (katonai telepek) visszaáramló athéniak ezrei, akik esetleg már generációk óta külföldön éltek, s így Athénban – még athéni polgárként is – idegennek érezhették magukat.

Úgy tűnik, a metoikosok társadalma Athénon belül ugyanolyan tagolt volt, mint a polgároké. A metoikosok a legkülönbözőbb foglalkozásokat űzték, a földművelést természetesen leszámítva, minthogy ingatlanszerzési joguk nem volt. Vagyoni helyzetük legalább ennyire differenciált volt, minthogy például a pajzsgyáros, a szofista, a kovács, a gyapjúkártoló és a kikötői örömlány jövedelme jelentősen eltért egymástól. A származási helyük is különbözött, bár nem görög csak kis számban volt közöttük. Mindez érthetővé teszi, miért nem tudunk róla, hogy a metoikosok valaha is megkíséreltek volna szövetségre lépni egymással, hogy közösen fogalmazzák meg érdekeiket a polgárokkal szemben.

Végezetül az a kérdés maradt megválaszolatlanul, hogy miért állt érdekében az athéniaknak az, hogy ilyen tömegű, ilyen vegyes összetételű metoikos lakják államukban. Szakképzettségükre a nagy állami építkezések idején természetesen szüksége volt a városnak. Szobrászok, kőfaragók, iparosok az egész görög világból csapatostól érkeztek Athénba. Jelenlétük azonban ezenfelül is hasznot hajtott, hiszen a metoikosoknak – az athéni polgárokkal ellentétben – adót kellett fizetniük (*metoikion*), amelynek összege férfiak esetében évi 12 drachma, önálló nők esetében pedig 6 drachma volt. Ha az önálló keresettel rendelkező nőket nem is számítjuk, a metoikosok számára nem is túlságosan megterhelő adó 7000 metoikos esetében évi 14 talantont, 10 000 metoikos esetében évi 20 talantont tett ki az állami költségvetésben. A metoikosok bérházakban laktak, minthogy saját ingatlanuk nem lehetett. Ha a lakásbérleti díj – szerényen számítva és átlagosan – csak havi 5 drachma

volt, az az athéni polgároknak, akik kiadták lakásaikat (ráadásul ez 7-10 000 házat, illetve lakást jelenthetett), 70-100 talanton bevételt hozott. Ez azért is meghatározó jelentőségű bevétel, mert, mint láttuk, phaléróni Démétrios idején kb. két polgárra jutott egy metoikos, vagyis polgáronként átlagosan 28,5 drachmát tett ki a metoikosok lakbérére akkor, amikor az átlagos napidíj fél drachma volt, ehhez jött az általuk befizetett adó, az általuk teljesített leiturgiák összege és a hadsereg egyharmadát kitevő kontingensük védereje.

Úgy tűnik, a kereskedő és iparos metoikosok szakképzettségén és hasznos tevékenységén kívül nem kis mértékben a belőlük húzható közvetlen haszon jelentette az athéniak számára a vonzerőt. Ráadásul, mint azt Xenophón hangsúlyozza (*A bevételekről* 2, 1), a metoikosok munkabérükön kívül nem kaptak napidíjat, *misthost*, semmiféle tevékenységükért, mint az athéni polgárok. A *leiturgiát* leszámítva évi minimum 84, maximum 120 talanton bevétel, amelyért az athéni polgároknak valójában semmit sem kellett tenniük, elegendő volt ahhoz, hogy belássák: megéri, ha a metoikosokat nem verik meg az utcán, sőt még az *iségoriát* is megadják nekik.

A felszabadított rabszolgák hasonló jogállásúak voltak, mint a metoikosok. Sok volt közöttük a gazdag ember, de sem polgárjoggal, sem ingatlanszerzési joggal nem rendelkeztek.

## A RABSZOLGÁK

A rabszolgák pontos számáról – így gazdasági jelentőségéről – a Kr. e. 5. századból nincsenek adataink. A tehetősebb családoknál a század második felében 3-5 rabszolga dolgozott, a legnagyobb számú rabszolgával ipari üzemek tulajdonosai rendelkeztek. Náluk 50-120 rabszolga is tevékenykedhetett. A rabszolga beszélő szerszámnak minősült, piacon lehetett adni-venni, mint egy állatot vagy egy szerszámot. „A szerszám részben élettelen tárgy, részben élőlény, ahogyan például a hajókormányosnak a kormányrúd élettelen, a matrózlegény pedig élő eszköze... A szolga olyan, mint egy élő szerzett tárgy. S valóban, bármely szerszámnál többet érő szerszám minden alárendelt, kisegítő személy. Mert ha minden szerszám parancsra vagy maga jószántából el tudná végezni munkáját..., a vetélőfa magától szőne, s a lantverő pálcika magától játszana, nem volna akkor



szükségük se az építőmestereknek mesterlegényekre, se az uraknak rabszolgákra.” (Aristotelész: *Politika* 1253b; Sz. M.) Ha valaki megölt vagy megcsonkított egy rabszolgát, tulajdonosa számára kellett kártérítést fizetnie, mivel annak vagyonában okozott kárt. A rabszolgák helyzete ugyanakkor – a bányában dolgozókat leszámítva – korántsem volt reménytelen. A rabszolga megállapodhatott gazdájával, hogy tíz év alatt kifizeti neki saját vételárát (vagy akár még többet is), utána pedig felszabadult. Az ilyen szolgák saját vállalkozásokat (többnyire pénzügyieket) folytattak, amiből elegendő jövedelmük gyűlt össze, hogy kifizessék a törlesztőrészleteket, sőt saját vagyonukat is megalapozzák. A törvények védték az ilyen rabszolgák vagyonát. Ezt természetesen nem a rabszolga, hanem annak tulajdonosa érdekében tették, hogy őt ne érje kár. A rabszolgatartás tehát – bár a polgárt születésétől (dajkák) haláláig (sírások) rabszolgák vették körül – a Kr. e. 5. században nem volt alapvető fontosságú intézmény a görög gazdaságban. Nem volt olyan munka, amit csak rabszolgák végeztek, még a megvetettebb tevékenységeken is osztoztak a szegény thésekkel (napszámosok) és az

idegenekkel. Az athéni komédiák tanúsága szerint a parasztok vagy szegényebb műhelytulajdonosok alig egy-két rabszolgát engedhettek meg maguknak.

A rabszolgák viszonylag jelentéktelen gazdasági szerepe magas áruból is következett. Egy 414-ben keletkezett athéni vagyonelkobzási feliraton a rabszolgák árai 75-től 360 drachmáig terjednek. A legolcsóbb egy rabszolgagyerek volt, a legdrágább pedig egy aranyműves. A nőnemű rabszolgák árát életkoruk és külső megjelenésük is feltűnően befolyásolta. A legdrágábbak a thrák és makedón nők voltak, mivel szőkésvörös hajukkal komoly vonzerőt gyakoroltak a többnyire fekete hajú görög férfiakra. Ez magyarázza, hogy míg egy átlagos (de nem öreg) nő 170 drachmába került, egy fiatalabb thrák vagy makedón nőért 310-et is megadtak. A görögök azt is tudták, hogy a rabszolga nem érdekelt abban, hogy többet és jobban dolgozzon (bár Xenophón hosszan értekezik a jutalmazás hasznosságáról), ráadásul élelmezni és ruházni is kellett, ha pedig beteg lett vagy meghalt, a belefektetett pénz elveszett. Ezért kedvelték jobban a bér munkásokat vagy a rabszolgák kölcsönzését, amint ezt a bányák esetében láttuk.







# HÉTKÖZNAPOK – ÜNNEPNAPOK



A mindennapi élet talán a mai ember számára legkevésbé ismert területe az ókornak. Történelméről, társadalmáról, harcairól, kultúrájáról fogalmat alkothat az, aki az ókor legnagyobb irodalmi alkotásaihoz fordul eligazításért, de ritkán szokás felfigyelni azokra az apró megjegyzésekre, melyek, többnyire csak mellékesen odavetve, az emberek köznapi életéről, szokásairól, hiedelmeiről árulnak el valamit. Épp ezért, mielőtt a Periklés-kor nagy kulturális eredményeivel megismerkednénk, nem lesz felesleges, ha legalább vázlatosan áttekintünk egy átlagos görög életpályát, a bölcsőtől a koporsóig. Nemcsak azért hasznos ez, mert az emberek nagyobb része mégsem Sophokléshez vagy Pheidiaszhoz hasonló kivételes lángelme volt, hanem azért is, mert Sophoklés is éppúgy született, étkezett, öltözött, lakott, játszott, mint más közönséges emberfia. Ha tehát valóban az élet teljességét akarjuk látni, a mindennapok apró, jelentéktelen eseményeit sem hagyhatjuk ki.

## SZÜLETÉS, CSECSEMŐKOR

A gyermek születésének nevezetes eseménye a házban kívül is meglátszott: ha fiú született, olajkoszorút tettek az ajtó elé, ha leány, gyapjúcsomót, hiszen a nő tevékenységének fontos része volt a gyapjú feldolgozása, fonása és szövése. Az újszülött sorsa felől ekkor mindjárt döntött a felnőtt-társadalom. Bár a görög családapá nem volt olyan feltétlen hatalom a családban, mint a római pater familias, neki is megvolt az a joga, hogy a gyermeket ne nevelje fel. Ebben az esetben a legtöbb államban a gyermeket irgalmatlanul kitették valahová, útfélre vagy járatlan helyre, bepólyálva és ilyen vagy amolyan ismertetőjegyet téve mellé. A szerencsétlen gyermek tudniillik vagy

elpusztult, ha senki sem találta meg, vagy valaki felnevelte, s akkor az ismertetőjel arra szolgált, hogy később a szülő felismerhesse a gyermeket, és ezáltal az esetleges bonyodalmaknak, például testvérházasságnak, elejét vehessék.

Mind a kitételnek, mind a felvevésnek, mint azt forrásaink nem is titkolják, anyagi okai voltak. Már Hésiodos is ajánlja az egyikét (*Munkák és napok* 376–377), mert így nem oszlik meg a vagyon, s később is ez a szempont döntött: a kisebb gyermekeket azért nem nevelték fel, mert így a nagyobbaknak több vagyon maradt. Ez a kérdés a 4. századi gazdasági válsággal egyre súlyosabb probléma lett, a 4. századtól egyre gyakrabban hallunk kitett, illetőleg talált gyermekekről, és ritka az olyan család, melyben kettőnél több gyermek volna. – A gyermeknek idegen által történő felvevésére is anyagi ok vezetett: a meddő asszonynak attól kellett félnie, hogy gyermeket kívánó férje elválik tőle, s éppen ezért, hogy férjét és vagyonát megtartsa, magához csempésztetett egy újszülöttet, férjének pedig azt hazudta, hogy ő szülte. A közvetítő szerepét a bábák játszották, akik elsősorban tudtak arról, hogy hol született olyan csecsemő, akit szülei nem akarnak felnevelni. Arról is van adatunk, hogy a kitett athéni gyermekeket ellenségeik, a megaraiak vették fel, és nevelték mintegy janicsárnak. Thébaiban nem tették ki a gyermeket, hanem árverésen kiadták valakinek, aki felnevelte, s akinek azután a rabszolgája lett. Mint sok egyébben, itt is saját útjain járt Spárta. A gyermeket születése után a vénekhez vitték, s ezek döntöttek afelől, hogy a gyermek életképes-e vagy sem. Ha a gyermek gyenge testalkatú, vézna volt, úgy a Taygetos hegy egy meghatározott helyén kitették, hogy ott pusztuljon el.

Mínthogy a szüléssel görög hit szerint tisztátalaná vált a nő, az ötödik napon tisztító szertartásokat



végeztek. Ekkor tisztították meg azokat is, akik a szülésnél segédkeztek, s a gyermeket is, futva vive őt a házi tűzhely körül. Nevet csupán a hetedik vagy tizedik napon kapott az újszülött, aminek elgondolkoztató okát adja Aristotelész (*Állattan* 588a, 8–10): a csecsemő gyakran meghalt élete első napjaiban; ha a tizedik napig még élt, már volt remény a megmaradására. A csecsemő- és gyermekhalandóság tehát igen nagy lehetett, amit különben nemcsak Aristotelész adata bizonyít, hanem a temetői leletek is: találtak temetőt, ahol a sírok kétharmada gyermeksír volt.

A görögöknek csak egy nevük volt, vezetéknévet nem ismertek, s ha hivatalosan akarták magukat megnevezni, a maguké mellett apjuk nevét mondták és a démos nevét, amelyből valók voltak. (Ez utóbbit – mint arról már említés történt – Kleisthenész rendelte el, hogy nemzetségével, származásával senki se kérkedhessék.) A nevek, mint minden népnél, a görögöknél is eredetileg beszélő, tehát jelentéssel bíró nevek voltak, s kezdetben azt a célt szolgálták, hogy a gyermek olyan legyen, amilyen a neve. Jelentéssel bírnak az olyan, a történelemből jól ismert nevek, mint Periklész = Igen híres, Sophoklész = Bölcs hírű,

Aristeidész = Kitűnő alakú stb. Még Aristophanésnál is a *Felhőkben* (61–67) Strepsiadész azon vitatkozik a feleségével, hogy milyen jelentésű nevet adjanak gyermeküknek. A nevet a gyermek sokszor a nagyapjától örökölte, aminek megint az volt eredetileg az oka, hogy azt hitték, az akkor már többnyire halott nagyapa öltött újra testet az unokában.

A csecsemőket pólyában tartották, Spárta kivételével, ahol a gyermekeket azzal is edzeni akarták, hogy nem pólyázták be őket. A táplálást az anya végezte vagy – kivált gazdagabbaknál – a dajka, akit gazdag családok, ha tehették, Spártából hozattak, mert a spártai dajkák igen híresek voltak. A dajkák gondozták a gyermekeket, altatták bölcsődalokkal, rémítették különféle nevű mumusokkal, akik a gyermekeket elviszik, orrukat leharapják, stb. A gyermekek játécai körülbelül olyanok voltak, mint kétezer évvel később is, állatok fából vagy cserépből, babák (olyan is került elő, amelynek tagjait mozgatni lehet), labda, karika s más effélék (225. kép). Az ügyesebb gyermekek nagyobb korukban maguk is fabrikáltak játékokat. Azok a társasjátékok, melyeket nagyobbacska gyermekek játszottak, szintén sokban hasonlítottak

225. Görög gyermekjátékok. Kr. e. 7–5. sz.





a maiakhoz, akár a labdajátékokra, akár a különféle futkározó játékokra gondolunk.

Hároméves korában az attikai gyermek fontos szertartáson esett át. Az Anthestéria ünnepen, mely a virágzás ünnepe is volt, a gyermek fejére virágkoszorút tettek. Hároméves korára már kinőtt a csecsemőkorból, s ekkor, a friss sarjadás kezdetén, tették fejére a koszorút, hogy annak frissen zsendülő életereje a kis emberpalántára is átvivődjék.

## NEVELÉS

Hat-hét éves koráig állott a gyermek az anya és apa kizárólagos felügyelete alatt, ekkor, az iskolázással, megkezdődött belépése a közösségi életbe. Itt azután csakugyan nagy a különbség Athén és Spárta között. Spártában a gyermek ettől kezdve teljesen a közösség ellenőrzése alatt állott, magánélete úgyszólván csak lopva lehetett, s a nevelés egészét az állam ellenőrizte. Athénban a legteljesebb volt a szabadság, az állam a nevelésbe alig szólt bele, az iskola teljesen magánvállalkozás volt, vezetőjétől senki semmiféle végzettséget nem kért számon, s az állam legfeljebb erkölcsi szempontból ellenőrizte. Ez a különbség azonban nagyon is érthető a két társadalom eltérő szerkezetéből.

Spártában az egyenlőséget a hódító spártaiak között mesterségesen is fenn akarták tartani, hogy belső egyenetlenségek meg ne zavarhassák a hódítók egységét a leigázottak jóval nagyobb tömegével szemben, akik ellen állandó katonai készenlétre volt szükség. Ezért a spártai nevelés közösségi és katonai jellegű volt. Az athéni demokrácia viszont, melynek gazdasági élete a szabad kistermelők munkáján, nagyrészt önálló vállalkozásain nyugodott, teljesen szabadjára engedhette a nevelés és iskolázás ügyét, minthogy igényeinek és lehetőségeinek megfelelően úgyszólván mindenki taníttatta gyermekét, mert ez érdekében állott. Ezért lehetett az athéni nevelés minden szervezetlensége mellett is jobb, mint a spártai: a spártai nevelés a mesterséges konzerválás jegyében folyt, az athéni pedig szükségképpen törekedett az ismeretek újabb elemeit mindig, legalább a szükséges mértékben elsajátítani. Az athéniaknak az a jellemvonása, amelyet Thukydidészől kezdve (3, 38) évszázadokon át kiemelnek az írók, s amelyet az Újszövetség egyik irata, az Apostolok cselekedeteiről

írott könyv (17, 21) találóan úgy fogalmaz, hogy az athéniak semmi mással nem foglalkoztak, mint újdonságok beszélésével és hallgatásával, végső soron ebben leli magyarázatát.

A spártai nevelés mesterségesen igyekezett megőrizni minden archaikus vonást. A családból kikerülő gyermekek, csoportokra osztva, serdültebb ifjak vezetése alatt állottak, akik viszont a férfiaknak tartoztak felelősséggel. Az ifjúságon belül korosztályok voltak megállapítva; ez még azokra az időkre ment vissza, mikor a törzsi ismeretekbe való beavatás bizonyos fokozatossággal történt. Ugyanilyen eredetű a fiúk szigorú elkülönítése a nőktől. A fiúgyermekek a férfiházban ettek, ahol a férfiak közösen étkeztek és aludtak. Túlságosan sok ennivalót nem kaptak, részint azért, mert így edződtek, részint mert így rákényszerültek, hogy szerezzenek onnan, ahonnan tudnak (azaz lopással), úgy természetesen, hogy azt ne vegyék észre. A kisebbeket a nagyobbak gyakorlatoztatták, ismertették meg népük hagyományaival, adtak fel nekik kérdéseket, amelyekre azonnal talpraesett válaszokat kellett adniok, különben büntetésben részesültek. Így fejlesztették ki a gyermekekben a tömör és találó kifejezés készségét, a ma is közmondásos lakónikus (azaz spártai) kifejezőmódot. Ha ehhez hozzávesszük az írás és olvasás elemeit meg valamilyen zenét, ezzel a spártai gyermek szellemi nevelését teljesen ki is merítettük. A katonáskodáshoz többre nem volt szükség, zenét is nagyrészt csak azért tanultak, mert a katonáskodásnál is hasznát vették: a kardalok ritmusára kitűnően lehetett menetelni. Bizony nagyot fordult a világ Spártában az 5. századra a 7. század óta, amikor még Alkman írt itt kardalokat!

Annál nagyobb gondot fordítottak a spártaiak a test edzésére. A serdülő fiúk télen-nyáron egy köpenyben jártak, olajjal csak ünnepeken kenték meg magukat, fürödni is csak ilyenkor fürödtek, az Eurótas folyó nádján aludtak, s a legcsekélyebb vétségért szigorú büntetésben részesültek. Tizenhét éves korukban jutottak el oda, hogy kilépjenek a gyermekorból. Ekkor különféle avatási szertartásokon estek át. Ezek régi szertartásoknak a maradványai voltak, melyek azt fejezték ki, hogy valaki meghal mint gyermek, és újjászületik mint férfi. E jelképes cselekmények sokszor ijesztően kegyetlenek voltak. Az avatandót például Artemis Orthia istennő oltára előtt megkorbácsolták, s ha csak megszisszent is, elbukott



a próbán, mehetett vissza a gyermekek közé, mert aki nem állja a fájdalmakat, az nem férfi. Feljegyezték eseteket, mikor spártai ifjak hang nélkül ott haltak meg az oltár előtt a korbácsolás következtében, de inkább a halált választották, mint a szégyent.

Igaz, hogy a kegyetlenséget nemcsak állni kellett megtanulni, hanem tenni is, s a spártaiak itt is a végsőkig következetesek voltak. Aristotelész szerint (548. töredék) fiatal emberek elrejtőztek az erdőkben (innen a szokás neve: *krypteia*, azaz elrejtőzés), s itt „farkassá válva” megrohantak egy-egy helóta települést, és annak lakói között irgalmatlan vérfürdőt rendeztek. Így tartották állandó rettegésben a szerencsétlen és védtelen elnyomottakat, és így szoktatták magukat az ellenséggel szemben való kíméletlenséghez. Plutarchos ezzel szemben inkább úgy gondolja, hogy a spártaiak csak a 474-es nagy földrengés után bántak ilyen kegyetlenül a helótákkal, akik ellenük fellázadtak (*Lykurgos* 28, 12), s a modern kutatás hajlik arra, hogy neki adjon igazat.

Egészen más volt a nevelési rendszer Athénban. Itt is kb. hat-hét éves korban kezdődött az iskolázás. Az iskola, mint említettük, magánvállalkozás volt. Az oktatás fő tárgyai: az írás, olvasás, számolás, később a mértan, a zene (240. kép), valamint a testi nevelés. A gyermekek először a betűket tanulták meg (ezek voltak egyúttal a számjegyek is), majd a betűkből szótagokat csináltak, s ezek olvasását és írását gyakorolták, úgy valahogy, ahogy kétszáz éve még nálunk is: á, bé, ab. Az első összefüggő olvasmány, amellyel a gyermek megismerkedett, Homéros volt, azután más költők, elsősorban Solón. Az olvasás általában hangosan folyt – mint még a középkorban is –, ha valaki csak magának olvasott, akkor is felolvasta a szöveget. Ez a számunkra talán kissé furcsának tűnő gyakorlat azonban egy nagy előnnyel járt: a versolvasó hallotta, amit olvas, a szavak csengése, ritmusa, egyszerűen a szöveg zenéje nem veszett el számára. A költő tehát számíthatott rá, hogy olvasói megértik mondanivalójának azt a részét is, amelyet a formán keresztül akar velük közölni, míg manapság a versolvasók, sőt a versszeretők nagy része is úgy olvassa a verset, mint a prózát. A pedagógia módszerei nem voltak nagyon fejlettek: a nádpálca állandó nevelési eszközként szerepelt, hiszen az elv az volt, hogy nincs megnevelve az, akit meg nem vertek. Enyhébb büntetés volt például az, hogy a tanulóknak a hibás mondatot többször is le kellett írnia.

A számolás meglehetősen nehéz művelet volt, mert a görögök nem ismerték a számok helyi értékét (ez indiai találmány), s így az alpműveleteket számolókövecskékkel végezték, esetleg a számoló-tábla, az *abakos* segítségével. Nem kell azt hinnünk, hogy azok a magas aritmetikai és geometriai elméleti eredmények, melyeket a görögök az 5. században értek el, az emberek nagy tömegeinek közkinccsei voltak. Az átlagos műveltségű görög beérte azzal, ha az alpműveleteket el tudta végezni, s ha a törteket ismerte annyira, amennyire ez a kereskedelemben szükséges volt. Itt pedig nem kellett a törteket arányokká átalakítani, mint az elméleti matematikában, itt csak a pénzváltáshoz kellett érteni. Le is nézték az elméleti matematika művelői ezt a gyakorlati szám-tant, a logisztikát, mint ami csak a szatócsoknak való tudomány.

Annál inkább meglepő lehet számunkra, hogy a zene mennyire hozzátartozott a legegyszerűbb műveltséggel bíró görög ember szellemi poggyászához is. Themistoklész hiányosnak érezte műveltségét, mert nem tudott kitharán játszani, s ahhoz, hogy valaki magát művelt embernek nevezhesse, énekelni, táncolni, kitharán, auloson játszani kellett tudnia. Érthető, ha a drámai előadások közönsége olyan érzékenyen reagált a zenei részekre is, és a zene az átlagos műveltségűekre is olyan hatással volt, hogy a görögök úgy érezték, a zenének jellemformáló, nevelő hatása van.

A harmadik terület, amelyen a görög ember képzést kapott, a testnevelés volt, a futás és ugrás, de a birkózás, ökölvívás, gerely- és diszkoszvetés is (117., 176., 237. kép). A testnevelésre más oktatta a gyermekeket, mint a betűvetésre, és pedig külön csarnokban, a már említett *gymnasion*-ban (ami testgyakorló helyet jelent). A gyakorlatokat teljesen ruhátlanul végezték, s többnyire a versenyeken is pórén léptek fel, testüket olajjal kenve be. Minthogy az olajos testre a homok és por különösen tapadt, a gyakorlat vagy a küzdelem végeztével egy, a végén kissé behajlított bronzlappal kaparták le magukról az olajos port, majd megfürödtek. A futás terén vagy gyorsaságban, vagy kitartásban versenyeztek, a leghosszabb versenytávolság a huszonnégy stadionnyi táv volt, ami valamivel több mint 4600 méter. Az ökölvívásnak két válfaját ismerték, az egyik a tulajdonképpeni ökölvívás, a másik a *pankration*-nak nevezett küzdelem, ahol nemcsak mindenfajta ütés volt megengedve (a szemre való



ütés kivételével), de rúgás, csavarás és bármily egyéb fogás is. A küzdelemnek mindkét esetben csak az adott véget, ha az egyik fél kezét felemelve elismerte legyőzetését. A *pankration*nál a homokot fel is locsolták, a küzdők tehát többnyire a sárban hemperegtek, s egyáltalában nem nyújtottak valami épületes látványt. Gúnyolódtak is eleget, kivált később, mikor a versenyzők egyre inkább hivatásosak lettek, az ökölvívókon és főleg a *pankration*versenyzőkön, akiknek legalább az egyik fülük biztosan hiányzott, de esetleg az orruk is... Ez azonban már elfajulás volt, és a sok kulturális kincs között, amelyet Európa a görögöknek köszönhet, a testedzés mint a műveltség szerves alkotórésze bizonyosan nem az utolsó helyen áll. Az ókori Keleten csak Egyiptomban tudunk hasonlóról, a testkultúra sajátosan görög jellegét a keletiek is elismerték.

A gyermekeket, kivált a tehetősebbeket, egy többnyire idősebb rabszolga kísérte el az iskolába, aki megvédte az esetleges utcai bántalmazásoktól, vitte a tanszereit, ott ült a tanítás alatt a tanteremben, és így a tanulásban is segíthetett. Ezt a rabszolgát hívták *paidagógos*nak, gyermekvezetőnek, s elnevezését örökölte kétezer év óta mindenki, aki a gyermekek vezetését, tanítását, a pedagógiát választotta pályául.

Tizenennyolc éves korban kerültek a gyermekek most már szervezeten is kapcsolatba az állammal Attikában. Amennyiben valakinek apja is, anyja is attikai polgár volt, úgy ekkor írták be *démós*ának tagjai közé, ezzel lett *ephébosszá*, ami a születés és az Anthestérián való megkoszorúzás után életének harmadik nagy eseménye volt (a negyedik lesz majd a házasság). Minthogy ez a katonai szolgálat kezdetét is jelentette, az *ephébos*oknak ünnepélyes esküt kellett tenniük. Ezután két esztendeig katonai szolgálatot kellett teljesíteniük, és pedig úgy, hogy az első évben kiképezték őket, a második évben a vidéken őrszolgálatot láttak el. Miután a két év letelt, megszűntek *ephébos*ok lenni, s teljes jogú polgárokká váltak. Katonai szolgálatra háború idején az állam vezető tisztviselői által kijelölt korosztályok tartoztak bevonulni.

Spártában mindez másképp volt. Teljes jogú polgárok csak harmincéves korukban lettek az ifjak, hatvanéves korukig katonakötelesek voltak, ami spártai viszonyok között nemcsak a katonai szolgálatra való behívhatóságot jelentette, hanem valóságos katonai szolgálatot is. A spártaiak egyetlen foglalkozása a

katonáskodás volt, termelőmunkát ott a *perioikosok* és a *helóták* végeztek. Az egész Spárta egyetlen nagy katonai tábor volt, ahol az emberek vagy ténylegesen harcoltak, vagy a harcra edzették magukat. Periklés beszédében, amely a nagy athéni történetíró, Thukydides feljegyzésében maradt ránk, találó szavakkal hasonlította össze a két nevelési rendszert: „Ami a nevelést illeti, ellenfeleink már ifjúkoruktól fáradtságos gyakorlatokkal törekcszenek a férfias keménységre, mi pedig, bár életmódunk szabadabb, semmivel sem vagyunk kevésbé eltökéltek, mikor ugyanolyan veszedelmekkel kell szembeszállnunk... És ha mi inkább gondtalansággal, mint fáradtságos gyakorlatokkal készülünk a megpróbáltatásokra, és sokkal inkább természetes, mint törvényektől parancsolt bátorsággal, ebből csak előnyünk származik: hogy nem szenvedjük el előre a jövőendő fáradalmakat; mikor azonban előttünk állnak, nem mutatkozunk kevésbé elszántaknak azoknál, akik folytonos fáradtságban élnek.” (2, 39)

## SPORTVERSENYEK

A görög testkultúra legfényesebb megnyilvánulásai a nagy sportversenyek voltak, különösen az a négy, melyet „szent versenyeknek” neveztek, a Zeus tiszteletére rendezett olympiai, az Apollón tiszteletére rendezett pythói (delphoi), a Poseidón tiszteletére rendezett isthmosi, végül a megint Zeus tiszteletére rendezett nemeai játékok. Voltak ezenkívül kisebb jelentőségnek is – a thasosi Theagenész az 5. században azzal büszkélkedhetett, hogy 22 év alatt 1103 versenyt nyert meg ökölvívásban vagy *pankration*-ban, ezek jó része tehát jelentéktelenebb helyi verseny kellett hogy legyen –, de a négy nagy között is az olympiai játékok voltak a legnevezetesebbek. „Olympiánál külön versenyjátékokat nem magasztalhatunk” – mondja Pindaros (Ol. 1, 7).

Az olympiai versenyjátékok eredete – a különféle eredetmondák és a játékrend elemzése alapján ítélve – egy a püünkösdi király választásához hasonló próbában keresendő, amikor is egy futóverseny során választották ki „az év férfinját”. A győztes tudniillik, mint a legerősebb, testesítette meg az esztendő termékenységét, tőle függött, hogy milyen termékeny lesz az év. Tisztét csak addig tölthette be, míg egy újabb próbán alul nem maradt, mert akadt nála erősebb.



Az ünnep rendjének részletei a történeti időkben is sokat változtak, az eredeti futóversenyhez újabb és újabb számok csatlakoztak, egyesek pedig elmaradtak. A klasszikus korban a versenyek öt napig tartottak. Mikor az ünnep ideje közeledett, az élisiek – ennek az államnak a területén feküdt Olympia – általános békét hirdettek, hogy a közös versenyekben mindenki részt vehessen.

Az ünnep áldozattal és eskütétellel kezdődött: a versenyzők megesküdték, hogy nem szegik meg a versenyszabályokat, s hogy tíz egymást követő hónapban át szigorúan megtartották az edzési előírásokat. Az első napon állapították meg azt is, hogy ki milyen korcsoportban indulhat. A második napon voltak az ifjúsági versenyek.

A harmadik és negyedik napon került sor az igazi, nagy versenyekre a következő sorrendben: 1. Hosszútávfutás, az olympiai stadion hosszának (192,27 méter) valószínűleg 24-szeres lefutása. 2. Stadionfutás, a stadion hosszának egyszeri végigfutása. 3. Kettős stadionfutás, a stadion kétszeri végigfutása. A futás minden esetben megnehezített körülmények között, puha, süppedő homokban történt. 4. Birkózás. A birkózók olajjal kenték be magukat, hogy nehezebb legyen megfogni őket. 5. Ökölvívás. Az öklözők szíjjal burkolták be öklüket, amely szíjra később bronzból vagy ólomból készült bütyköket erősítettek, s így ez volt a legvéresebb szám, hiszen egy-egy ütésre feltétlenül seb keletkezett, esetleg csont is tört. 6. Pankration: a birkózás és az ökölvívás együttese. Minden meg volt engedve, csak a szemre nem volt szabad ütni. Itt nem használtak ökölvédő szíjat (ezzel nem lehetett volna birkózni), így is ez volt a legnehezebb versenyszám, haláleset is előfordult. 7. Lovasversenyek, előbb csak kocsi-, később lovaglőversenyek is. A tulajdonos maga ritkán hajtott, de győztesként őt hirdették ki. 8. Öttusa: ugrás, futás, diszkosz- és gerelyvetés, birkózás. 9. Futás teljes fegyverzetben.

Az ötödik nap a záróünnepségeké volt. Ekkor jutalmazták meg a győzteseket (a díj egy vadolajág volt), énekben magasztalták őket, lakomát adtak a tiszteletükre.

A versenydíj nem jelentett anyagi értéket, de a győztest különleges, már-már isteni tiszteletben részesítették, szobrát is felállíthatta Olympiában. Mikor hazaért, otthon folytatódott az ünneplés, családja vagy ő maga valamelyik híres költőtől ünnepi költeményt kérhetett (így születtek Simónidés, Bak-

chylidés, Pindaros epinikionjai), s anyagi előnyöket is élvezett.

Ami a sportteljesítményeket illeti, kevés megbízható adat áll rendelkezésre, hiszen például pontos időmérésre nem volt lehetőség. A győztest többnyire csak viszonylagosan állapították meg, s ahol forrásaink abszolút adatot közölnek, azok értelmezése sokszor vitatott. Egy Phayllos nevű atléta felirata például azt állítja, hogy 55 lábnyi távot ugrott, ami átszámítva 16,94 méter. Igaz, hogy a görögök ugrósúlyokat használtak – ezek félellipszis formájú, a pajzs fogantyújához hasonló tárgyak voltak, s az ásatások során előkerültek súlya 1,5–4 kilogramm közt mozog, s azt a célt szolgálták, hogy az ugrás lendületét növeljék –, de ilyen távolság ugrás esetében (kétszerese a mai legjobb teljesítményeknek) még ugrósúllyal sem képzelhető el. (Phayllos diszkoszvető teljesítménye ugyanakkor messze elmarad a mai legjobbtól: mindössze 29,26 méter.) Ezért újabban arra gondolnak, hogy öt helyből ugrás eredményéről van szó. Abszolút adatok hiányában viszont tág tere nyílt a legendaképződésnek, s csodálatos történetek keringtek a nyulat is elfogó futókról, bikát a vállukra emelő és a stadionban körbehordozó erőművészekről.

E túlzások azonban nem változtatnak azon a kétségtelen tényen, hogy a testkultúra szerves része volt a görög polgár mindennapi életének, s hogy sok kiváló sportoló volt, aki rendszeres testgyakorlással tökéletesítette képességeit, míg valamelyik versenyen, vagy akár többön is, diadalt aratott. Az olympiai versenyek fénykorában a versenyzők számára a sport csak az élet egy részét jelentette, mely harmonikusan illeszkedett be más elfoglaltságaik közé. Az előbb említett Phayllos például a perzsa háborúban mint hajóparancsnok is jól megállta a helyét. Mikor ez az összhang megbomlott, és megjelentek a hivatásos sportolók, akiknek az volt a foglalkozásuk, hogy versenyezzenek, a játékokon is fokozatosan megjelent a megvesztegetés, a „bunda”.

Volt azonban a játékoknak a görögök számára más jelentősége is. A sok kis államban elkülönülten élő görögök számára ezek képezték az egyik legszorosabb összekötő kapcsot. Annyira szorosat, hogy – mint erről már szó esett – a játékok idejére még háborúikat is abbahagyták, mert fontosabbnak tartották azt, ami összeköti, mint azt, ami szembeállítja őket egymással.



## A NŐK HELYZETE

Periklés, mikor Athént és Spártát idézett beszédében szembeállítja, nem sok elismerő szót talál a spártai államberendezkedésre és nevelési rendszerre. Pedig volt egy terület, ahol az athéni és az általános görög felfogás nagyon elmaradt a spártai mögött, ez pedig a nőnevelés és általában a nők helyzete. Periklés, miután ragyogó színekkel ecsetelte azokat az előnyöket, amelyeket az athéni demokrácia polgárainak biztosított, a nőkről néhány szóban mindent el tud mondani: „Nagy dicsőséget jelent nektek, ha nem lesztek gyengébbek, mint a természetből lennétek kell, és ha a férfiak közt akár erényeitekről, akár hibáitokról minél kevesebb szó esik.” A nőnek tehát egyetlen dicsősége, ha nem tudnak róla semmit. Az athéni asszony tiszte ebben körülbelül ki is merült: élje le életét minél észrevétlenebbül, s tudjon minél kevesebbet, annál ártatlanabb. A lányok nevelése így nagyon kevés szóban összefoglalható: a szövés, fonás és a legfontosabb háztartási munkák elsajátítása. Tizenhat-tizenennyolc éves korában az athéni leány férjhez ment, attól kezdve férje rendelkezett vele. A többi görög városban sem volt más a helyzet. Néhol még az utcán járásuk idejét is törvény szabta meg. A nők természetesen értettek hozzá, hogy a férjük eszén túljárjanak, a gyakorlatban a törvények is engedtek a szigorból, zsémbes és házsártos feleségeknek sem voltak a görögök híjával, de a nők fő feladatának mégiscsak azt tartották, hogy férjüknek törvényes gyermekeket szüljenek, és így biztosítsák a család vagyonának megmaradását. Hogy ez mennyire így volt, azt leginkább az örökösnoőről szóló törvények mutatták, amelyekről a Danais-trilógia kapcsán már volt szó.

Egészen más volt a nők helyzete és nevelése Spártában. A nők is éppolyan nevelésben részesültek, mint a férfiak, ők is tanultak futni, birkózni, diszkoszt és gerelyt vetni, ők is tanultak táncolni és énekelni (emlékezzünk vissza: Alkman kardalait jórészt leánykórusok számára írta), s bizonyos ünnepek alkalmával a fiúkról csipkelődő énekeket is énekelhettek. Különösnek is találták mindezt a többi görögök, és nőuralmat emlegettek Spártában. Holott erről szó sem volt. Igaz, hogy a lányokat is úgy nevelték, mint a fiúkat, igaz, hogy a nők szellemiekben semmivel sem maradtak a férfiak mögött, s még a Kr. u. 1. század végén is egész sorát tudták feljegyezni a spártai nők talpraesett nevezetes mondásainak, igaz, hogy

a spártai nők sokkal szabadabban éltek, mint a többi görög nő, de létük célja és értelme mégis a gyermekszülés volt, és pedig csak azért, hogy a spártai nemzetségeknek magva ne szakadjon. Testnevelésben csak azért részesültek, hogy a magzat, mely erősebb testben fogan, maga is egészségesebb legyen, helyzetük azért volt szabadabb, mert a gyermekszülés mindenekfelett való volt, és ha a férjtől nem fogant a nő, az maga vezethetett be feleségéhez megfelelő fiatalembert, s az így megfogant magzatot a háztársak sajátjuknak tekinthették. Ha valaki egészséges, sokgyermekes asszonyt megkívánt, a férj beleegyezésével élhetett vele, hogy így még több egészséges utód jöjjön a világra. A spártai törvények felfogása szerint tudniillik a gyermekek nem az apák sajátjai, hanem az államéi (ezért dönt első perctől kezdve az állam a gyermek felől), s a jó fajta fenntartásában az egyének, akár férfiak, akár nők, csak az egyformán fontos eszköz szerepét töltik be. (Nem véletlenül lelkesedik mindenféle fajelmélet a spártai családjogért!)

## HÁZASSÁG

A mondottakból az is érthető, hogy éppen a társvalasztás kérdésében Spárta nagyobb szabadságot engedett meg, mint Athén vagy más görög állam, még ha ez a szabadság különös, primitív formában mutatkozott is meg. A lányokat az ifjak elrabolták, s csak titokban érintkeztek velük. Az ifjak tudniillik napközben fiú- és férfitársaik közt tartózkodtak, velük étkeztek, közöttük aludtak, s az éj sötétjének leple alatt úgy kellett házaseletet élniök, hogy azt senki más ne vehesse észre. Ez sokszor olyan jól sikerült, hogy voltak, akiknek már gyermekük is született, mire a feleségüket nappal először meglátták. Ezzel – mint a legendás spártai törvényhozó, Lykurgos életrajzában (15) Plutarchos írja – részint az önmegtartóztatás katonai erényét gyakorolták, részint a vágyódást és az egyesülés hevesességét fokozták. Ez megint csak az egészséges, erős utódok születését célozta. Ilyen titkos házaselethez természetesen mindkét fél közös akarata kellett, de, amint látni való, ez a szabadság is valójában a fajfenntartást mindenek fölé helyező állam szolgálatából fakadt.

A többi görög államban a nőknek semmi beleszólásuk nem volt a párválasztásba, erről szüleik döntöttek, ők pedig engedelmeskedtek nekik. A házasság



ságkötés legtöbbször valamilyen házasságközvetítő révén ment végbe, s döntő mozzanata a szerződés megkötése volt. Enélkül a gyermek fattyúnak számított. A nő hozományt adott, a férfi többnyire csak gyér ajándékot. A házasságkötésnek természetesen megvoltak a maga szertartásai, melyek, bár többnyire nem kevésbé ősi eredetre nyúltak vissza, mint a spártai szokások, mégis jobban beleilleszkedtek egy civilizált társadalom rendjébe. Áldozatot mutattak be az isteneknek, a házasulandó felek megfürödtek, hajukból egy fürtöt levágtak, s azt valamilyen istenség, többnyire istennő tiszteletére ajánlották fel. Mindezek a szertartások egy régi élet végét és egy új élet kezdetét jelképezték. A menyasszonyt lakoma után ünnepélyes menetben vitték át szülei házából a vőlegény házába (137. kép). A nászkocsi mögött ment a menyasszony anyja fáklyával, a vőlegény házában várta őket a vőlegény anyja, ugyancsak fáklyával. Ezután vették fel a menyasszonyt ünnepélyesen a vőlegény nemzetségébe, amit megint lakoma követett. Mikor a nászszoba ajtaja bezárult, a vőlegény egy barátja állt az ajtó elé, hogy senki oda be ne mehessen. Ő volt a „kapus”. A szoba előtt a menyasszony barátnői és esetleg a vőlegény barátai énekeltek. Az a sok bánatos és kesergő búcsúztató, amit ilyen nászénekekből ismerünk, maga is mutatja, hogy a férjhez menés nem volt éppen teljes öröm a lányoknak. Ha pedig elolvassuk Xenophón leírását arról, hogy milyennek kell lenni a példás háziasszonynak, akkor fogalmat alkothatunk magunknak arról a sivár életéről, amely egy görög háziasszonyra várt (*A gazdálkodásról* 7,4–8,3; 9,1–11,1), mert bármennyire hangoztatja is a mintaférj, Ischomachos, hogy feleségét társának tekinti, a valóságban inkább csak házvezetőnője: gazdasági ügyekben talán társa, de lelkieben soha. Ami pedig a legelgondolkodtatóbb ennek a mintasszonynak az életében, hogy alárendelt helyzetében jól is érzi magát. Ez egyben arra is figyelmeztet, hogy óvakodnunk kell a túlzott általánosításoktól vagy a görög állapotoknak a mi viszonyainkkal való összevetésétől: bármennyire szolgai volt is az asszonyok helyzete általában, egyénileg sokan megtalálhatták boldogságukat, egyszerűen azért, mert helyzetük folytán igényeik sem voltak nagyobbak, vagy mert – inkább kivételképpen – csakugyan társai lehettek férjüknek. Kivétel volt ez már csak azért is, mert tudatlanságuk folytán magasabb műveltségi színvonalon álló férfi igényeit aligha elégítették ki.

## SZERELEM, BARÁTSÁG

De hát ki elégített ki ilyen igényeket? És egyáltalában a szerelem, ha nem a házasságban, akkor hol mutatkozott meg? A művelt, társasági nők szerepét a *hetairák*, a széplányok töltötték be (az elnevezés barátnőt, társnőt jelent). Ezek külön iskolában tanultak zenét, táncot, költészetet és egyéb tudnivalókat. Az athéni aranyifjúság, különösen a század második felétől, naphosszat ezekben az iskolákban lebzselt. Egyik-másik *hetaira*, akárcsak a reneszánsz kurtizánjai, olyan hírnévre tett szert, hogy messze földön ismerték. Ők voltak a szerelmi költészet tárgyai, hiszen műveltségüknél fogva ők tudták azt értékelni, ők adták meg a társasági alkalmak szellemi – és persze testi – gyönyörűségeit, ők voltak képesek lekötni a férfiakat. Azonban a *hetariák* is csak időleges gyönyörűséget nyújtottak, azt is jó pénzért, s így érthető, ha a szerelem az ókor gondolkodói számára veszélyes, kockázatos és éppen ezért kerülendő dolognak tűnik. A szerelmet mint magasztos lelki érzést a görögök nem nagyon emlegették. Nem is sokat tudtak róla, hiszen kitől is tudhattak volna? Tudatlanságban tartott, bár tiszta feleségüktől? Művelt és szellemes, de pénzért rendelkezésre álló *hetairáktól*? Vagy azoktól a rabszolganőiktől, akiket egyszerűen csak testi vágyaik alkalmi kielégítésére vettek igénybe, az ágyasaiktól? Ami megvolt az egyikben, hiányzott a másikból, de társ egyik sem lehetett. Éppen mert mindegyik ilyen csonka gyönyörűséget adott a férfiak számára, a férfiak erkölcsi ilyen vonatkozásban felettebb lazák voltak. Férjes nőhöz közeledni szigorúan tilos volt, a férj, ha ilyesmin kapott valakit, megölhette, hiszen vagyonában sértette meg. A nő számára, aki férje felügyelete alá tartozott, mint a férj vagyonának őre, mint gyermekeinek világra hozója, természetsszerűleg tilos volt minden félrelépés. (A komédiából tudjuk, hogy azért megesett az ilyesmi is.) A férj viszont szabadon enyelegetett a *hetairákkal*, ezért senki nem vonta felelősségre, erkölcsileg fel nem háborodott. A társadalom tehát, amely egyedül a férfiak számára biztosított jogokat, a nőket pedig tudatlanságba vagy „törvényen kívülre” szorította, olyan erkölcsi helyzetet teremtett, melyben férfi és nő kapcsolata a legtöbb esetben nemcsak a nő számára nem hozott boldogságot, de a férfi számára sem.

Mindez érthetővé teszi, hogy az egyneműek közötti kapcsolatnak rendkívüli jelentősége lett a görög



társadalomban. És amilyen szkeptikusan nyilatkoznak az írók a szerelemről, olyan áradó lelkesedéssel a barátság áldásairól. A barátság pedig sokszor szerelmi kapcsolattá vált (217. kép). Ha a spártai nevelési rendszerre gondolunk, ezt természetesnek fogjuk tartani, minthogy állandóan egyműiek éltek együtt. Az ilyen kapcsolat kifejlődését Spártában és más dór államokban nemcsak elnézték, de meg is kívánták, az idősebb fél az ifjabbnak nevelője, példaképe is volt. Elterjedt volt azonban ez a kapcsolat máshol, így Athénban is, ahol a törvény ugyan bizonyos korlátokat szabott az egyműiek közti kapcsolatnak, s polgárjogaitól fosztotta meg, aki magát ilyesmire adta, de ez csak a fizetett prostitúcióra vonatkozott. Az efféle kilengések azonban nem csökkentik azt a nagy értéket, amit a szónak most már mai értelmében vett barátság az ókori ember számára jelentett. Ilyen esetben tudniillik valóban egyforma érdeklődésű, egyforma lelki és szellemi színvonalon álló emberek közt jött létre kapcsolat, s itt megtalálhatták azt, amit a másik nemnél hiába kerestek.

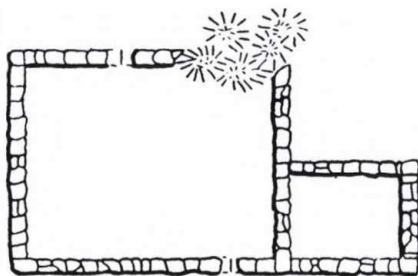
## A LAKÓHÁZ

A családi élet színhelye a lakóház volt. Az 5. század görög lakóházairól viszonylag keveset tudunk, s a legutóbbi évtizedekig azt is jóformán kizárólag írott forrásokból. Éppen ezek figyelmeztetnek azonban arra, hogy még Athén esetében sem szabad a helyze-

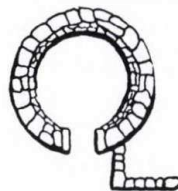
tet pusztán a városban feltárt maradványok alapján megítélni. Láttuk, hogy a lakosság túlnyomó része a mezőgazdaságban dolgozott, a város csak politikai központjuk volt, s a módosabb földbirtokosok is birtokukon építettek házat maguknak. Thukydész (1, 143; 2, 16) a peloponnésosi háború kitöréséről írva megemlíti, hogy a gazdagok azért háborogtak ellene, mert Athénon kívül fekvő szép épületeiket és felszereléseiket veszítették el miatta, a 4. században pedig Isokratész erre a generációra visszatekintve írja, hogy „szebb és drágább épületeik és berendezéseik voltak a földeken, mint a városfalakon belül” (*Areopagitikos* 52).

Csak a legutóbbi évtizedek attikai ásatai során sikerült ezekről a vidéki házakról részletesebb képet kapni, amelyet szórványosan más területeken feltárt 5. századi görög épületek tanúságai is kiegészítenek. A sunioni lakóházak (226. kép) tanulmányozása tette nyilvánvalóvá, hogy az ilyen vidéki birtokok központjában lévő lakóépületek három fő eleme maga a ház, az udvar és egy 5–10 méter átmérőjű, illetve 5–9 méter falhosszúságú, kerek vagy négyzetes alaprajzú, toronyszerű épület, amelynek földszintjén az elszórt szerszámok és más leletek bizonyossága szerint házi műhelyek voltak szövésre, fonásra, gabonaőrlésre, szőlő- és olajpréselésre, fából épült emelete pedig valószínűleg a mezőgazdasági termékek szárász helyen való tárolására szolgált.

Egy Athéntól mintegy 13 kilométernyire néhány évtizede feltárt ilyen vidéki lakóház maradványai le-

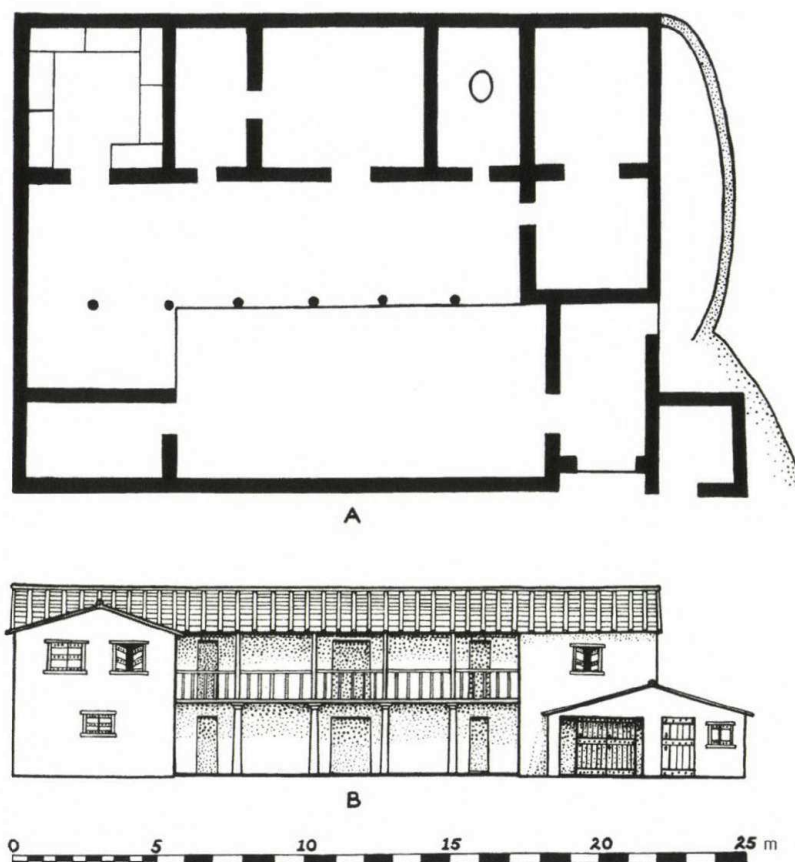


226. Sunioni lakóépület alaprajza házzal, bekerített udvarral és toronnyal (J. H. Young nyomán). Kr. e. 4. sz. eleje





227. Athén környéki vidéki lakó-  
ház alaprajza és rekonstrukciója  
(J. E. Jones)



hetővé teszik, hogy magának a lakórésznek a beosztásáról is pontosabb képet nyerjünk (227. kép). Ez a 22 méter széles, 16 méter mély ház pontosan megfelel annak a követelménynek, amelyet egykorú írók felállítottak: az egyemeletes épület lakószobái egy széles sorban egymás mellett, illetve fölött helyezkedtek el az észak–déli tájolású épület északi oldalán; csak ezen a hátsó, északi oldalon volt végig emelet, míg a déli, bejárati oldalnak csak két szélső szárnya volt beépítve, közepét az északi oldalon sorakozó helyiségek előtt végigfutó fedett oszlopos folyosóból (*pastas*) nyíló fedetlen udvar foglalta el. Ennek az elrendezésnek az okáról Xenophónnál (*Emlékeim Sókratészről* 3, 8, 9; *A háztartásról* 9, 2-5) és Aristotelésznál (*Oikonomia* 9, 4) olvashatunk: a legjobb a déli fekvésű lakóház, hogy a nap télen, mikor alacsonyabb járású, sokáig besüthessen, nyáron viszont, mikor magasan áll, az oszlopcsarnok árnyékot vessen, és a ház hűvösebb legyen; ez az építkezési mód egyben a hideg északi szél ellen is jobb védelmet nyújt. Az egyes helyiségek rendeltetése nem mindig állapítható meg pontosan,

de bizonyos, hogy az északi oldal helyiségei közül a nyugati szélén lévő, úgynevezett férfit terem az étkezés, a lakomák és társasági összejövetelek színhelye volt, a középső a nappali szoba, amely étkezésre is szolgált, mellette egy kisebb helyiség közepén tűzhely volt, s talán a romok között talált márvány mosdótál és agyag fürdőkád is itt állt.

A további részletekre vonatkozólag, sajnos, már cserbenhagynak a (nyilván a háború miatt kiürített) ház maradványai, jelentősége azonban így sem csekély. Az 5–4. századi görög lakóház típusát ugyanis mindeddig elsősorban a chalkidikéi félszigeten fekvő Olynthos ásatásaiból ismertük. Az olynthosi házakat Kr. e. 430 táján kezdték építeni, és a makedónok támadása Kr. e. 348-ban egyetlen nap alatt pusztította el, s tette néptelenné a várost. Olynthos ásatásain ezért olyan épületek tömegét tárták fel, amelyeknek keletkezése pontos időhatárok közé szorítható, és a hirtelen elhagyott házakban számos olyan berendezési tárgy is megmaradt, amely az egyes helyiségek rendeltetéséről tanúskodik. Olynthos feltárása

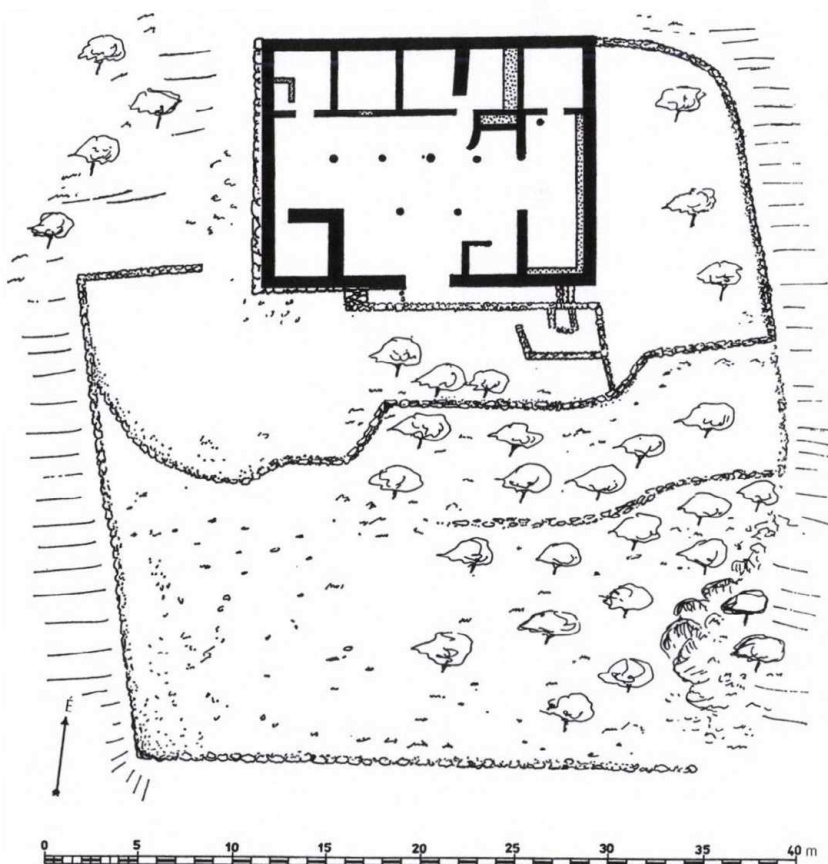


alapján volt szokás eddig a kor görög lakóházának típusát bemutatni. Ez a típus uralkodó volt a görög félszigeten és az égei szigeteken a klasszikus korban; 4. századi példáit Makedóniából, a thrák területről és Szicíliából is ismerjük, csak a kis-ázsiai görögországnál nem volt elterjedve. Az azonban sokáig kérdéses volt, mennyire jellemző a kor nagy görög városállamaira. Most a fentebb tárgyalt épület feltárása világosan bebizonyította, hogy a *pastas*-ház legkorábbi olynthosi megjelenésével egy időben Attikában is megvolt lényegében azonos formában. Egy Athéntól mintegy 20 kilométerre délre, Vari közelében pár évtizede feltárt másik vidéki lakóház a 4. század második feléből azt is megmutatja, hogy Attikában ezen az alaprajzon egy évszázad alatt szinte semmi változás nem történt (228. kép). Csak a hellénizmus korának kezdetén terjedt el az az új háztípus, amelynek lakótermei egy fedetlen oszlopos udvart vesznek körül (*peristylos*-ház).

A bemutatott attikai és az olynthosi (245. kép) lakóház alaprajza közti eltéréseket elsősorban urbanisz-

tikai okok határozták meg, amelyekről a klasszikus kori városépítészet tárgyalásánál lesz szó. Az Athén környékén és tágabb területén lévő birtokok gazdag tulajdonosainak lakóházait ilyen szempontok nem érintették. Változik azonban a kép, ha magát a várost, Athént nézzük. Az ásatások és topográfiai tanulmányok lehetővé tették, hogy az ókori írók adatait itt is fennmaradt emlékek alapján ellenőrizhessük. Démosthenész, a nagy 4. századi athéni szónok beszédeiben szinte közhelyszerűen ismételte azt a gondolatot (pl. 3. *olynthosi beszéd*, 25–26), hogy a maga korának meggazdagodott, fényűző athéni polgáraival szemben a dicső múlt megszépítő messzeségében nézett 5. századi Athén legkiemelkedőbb polgárainak egyszerű házat nem lehetett szomszédaikétól megkülönböztetni. Ez ebben a formában a hatalma tetőpontján álló, fénykorát élő Athént idealizáló, túlzó irodalmi fordulat: a jómódú polgároknak a város közepén épült lakóhelyei távolról sem ilyen szegényes képet nyújtanak.

Az Akropolis előtt emelkedő kis Arés-domb északi



228. Lakóház és környete az Athén melletti Variban (J. E. Jones rekonstrukciója).  
Kr. e. 4. sz. második fele



lábánál és az Agora déli oldalán az említett új ásatások tanúsága szerint lakóházak sorakoztak. A házak általában 11 × 11 méter alapterületűek, de a 6 × 10 méter alapterületű sem ritka; 2–6 helyiségből állnak, amelyek többnyire 3 × 2 és 6 × 5 méter között váltakozó nagyságúak, padlójuk döngölt agyag, csak az udvart borítja olykor kavics. Az udvaron, amely körül a helyiségek sorakoznak, szemétgödör van, az olynthosi oszlopsoros folyosó (*pastas*) ismeretlen, de egy-egy oszloppal alátámasztott fedett rész több helyen kimutatható. A falak alapjait a sziklás talajba mélyítették be, ezért néhol az alaprajz ma is pontosan kirajzolódik; így ismerjük a kor lakóházainak egy sajátos athéni típusát is, a középső lakószobát és az előtte lévő udvart kétoldalt szárnyszerűen körülzáró, hosszú traktussal. A falaknak csak az alja volt kőből, feljebb vályogból vagy kötörmelékkel befedett agyagtéglából épültek, s az eső elleni védekezésül a külső falakat olykor bemeszelték. Az egyes helyiségek rendeltetése ritkán állapítható meg, legfőlegbb egy-egy véletlenül ott maradt tárgy ad erre vonatkozólag útmutatást: szövőszéknehezékek a nők házi munkájának színhelyére, agyagfazekak konyhára, nagyméretű tárolóedények raktárhelyiségre utalnak. Vannak azonban ezeknél jellegzetesebb leletek is, amelyek a házak családfő férfilakójának foglalkozásáról vallanak: agyagszobrocskák készítésére szolgáló negatív formák, a szoborfaragásnál lehullott márványforgácsok, bronzöntő felszerelések stb. Ezek mind azt tanúsítják, hogy a házak lakói túlnyomórészt kézművesek voltak, és lakóházuk egyben műhelyükül is szolgált. A házak, illetve műhelyek központi fekvése és mai méretekkkel mérve rendkívül nagy alapterülete már eleve arra mutat, hogy egyáltalán nem a legszerényebb kézművesekről van szó, s valóban, a berendezés tárgyai bármilyen szerények is, mind jó minőségűek, mutatva, hogy jobb módú athéni polgárok lakóházainak tartozékai.

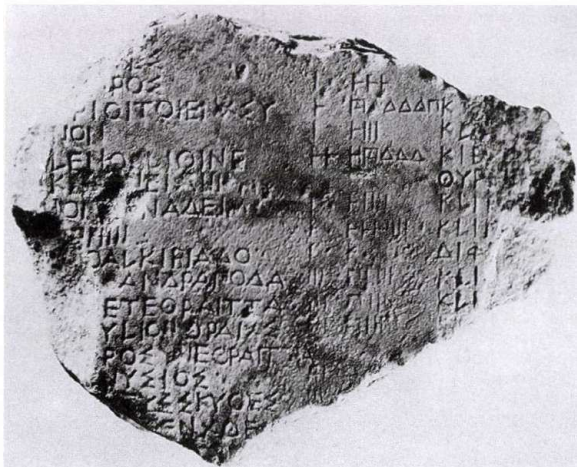
A nyomokból jól látható, hogy a házak jelentős részét a perzsák elpusztították, és a győzelem után tértek vissza egykori lakóik, hogy lakóhelyüket újjáépítsék. A század közepe táján már virágzó kézművesműhelyeket rendeztek be az egykori romokon: a Periklés kori felvirágzás hatása itt is jól érezhető. Az egyik házban cipőszöveget, csontból faragott cipőfűzőlyukakat és fenékövet találtak, kétségkívül cipészmaster műhely-lakásának maradványait. Ezúttal a szerencsés véletlen talán kiemelheti az ismeret-

lenségből a műhely tulajdonosát; egy közelben talált agyagedényen egykori birtokosának bekarcolt neve olvasható: „Simón”. Simón, a cipész az írott hagyományból jól ismert alakja a Periklés-kori Athénnek. Diogenész Laertios, a Kr. u. 3. században élt görög tudós a nagy görög filozófusok életéről és tanításairól szóló munkájában említi (2, 122–123), hogy Sókratész gyakran fordult meg az Agorán lévő műhelyében, és a vele folytatott beszélgetéseket 33 dialógusba foglalta, de maga Periklés is tisztelője volt filozófustehetségének, s meghívta szűkebb baráti körébe, Simón azonban azzal utasította el a meghívást, hogy nem adja el szólásszabadságát.

Ezt a hagyományt, bármilyen furcsán hangzik is ma, semmi okunk kitalálásnak minősíteni. A klasszikus kor athéni polgárai idejük jelentős részét beszélgetéssel töltötték, és több antik író említi, hogy erre a célra a legszívesebben az Agora kézműveseinek műhelyeit keresték fel – szórakoztatva a mestert munkája közben –, vagy a *leschének* nevezett árnyas beszélgetőcsarnokokat, amelyekből Hésiodosz egy görög magyarázója szerint nem kevesebb, mint 360 volt Athénben. Simón műhelye azonban, amelyet most teljes igénytelenségében feltártak az ásatások, az egyik központja lehetett a Periklés-kori Athén szellemi életének, maga a mester késői írók szemében tipikus megtestesítője az athéni demokrácia fénykorának. Így jelenik meg egy római kori görög anekdotagyűjteményben is, amikor Sókratész készül betérni hozzá Alkibiadész társaságában. Ifjú tanítványa, aki a Periklés-kori nemzedék legérdekesebb athéni politikusegyénisége lett, húzódozott attól, hogy a cipész műhelyébe mesterével tartson, mire Sókratész ezeket a jövőt felidéző szavakat mondta: „Az athéniak mind pontosan ilyen emberek; ha ezt az egyet lenézed, valamennyiüket lenézed.” (Ailianos: *Tarka történet* 2, 1)

A hagyományozás különös véletlene folytán az anekdotának a Periklés-kori athéni polgárság két végletét képviselő két főszereplője, Simón és Alkibiadész lakása adja a legközvetlenebb képet a kor athéni lakóházáról; annál inkább lehet ezt a képet általánosnak és hitelesnek elfogadnunk. Mert ha Simónnak, a kb. 440–410 közt dolgozó cipésznek az Agorán feltárt háza a Periklés-kor jobb módú athéni kézműves polgárának házformáját mutatta be, az egykorú athéni ház *berendezését* Alkibiadész lakásából ismerjük. Biztos, hogy voltak a Simónénál fényűzőbb házak magában





229. Athéni vagyonekbozási jegyzék töredéke az Agoráról.  
Kr. e. 414–413

230. Támlásszékre párnát helyező lány, athéni vázaképről  
(Kadmos-festő). Kr. e. 410 k.



Athénban is – a századvég kultúrájának bemutatásánál majd szólni kell róluk, és köztük elsősorban éppen Alkibiadéséről; annál meglepőbb, hogy a berendezés egyszerűsége mennyire általános volt a leggazdagabb polgárok között is. Alkibiadést és még néhány tehetősebb athéni polgárt 415-ben a város rendjét felforgató istentelenség vádjával vagyonekbozásra ítélték. Az elkobzott javak jegyzékét kőbe vésték, és e jegyzékek jelentős részét most az új ásatások eredményeképpen – ha nem is eredeti formájukban – mi is olvashatjuk (229. kép), ahogy olvasta a Kr. u. 2. században élt Pollux egyiptomi görög tudós is, aki fennmaradt munkájában (10, 97) sokat megőrzött szövegekből.

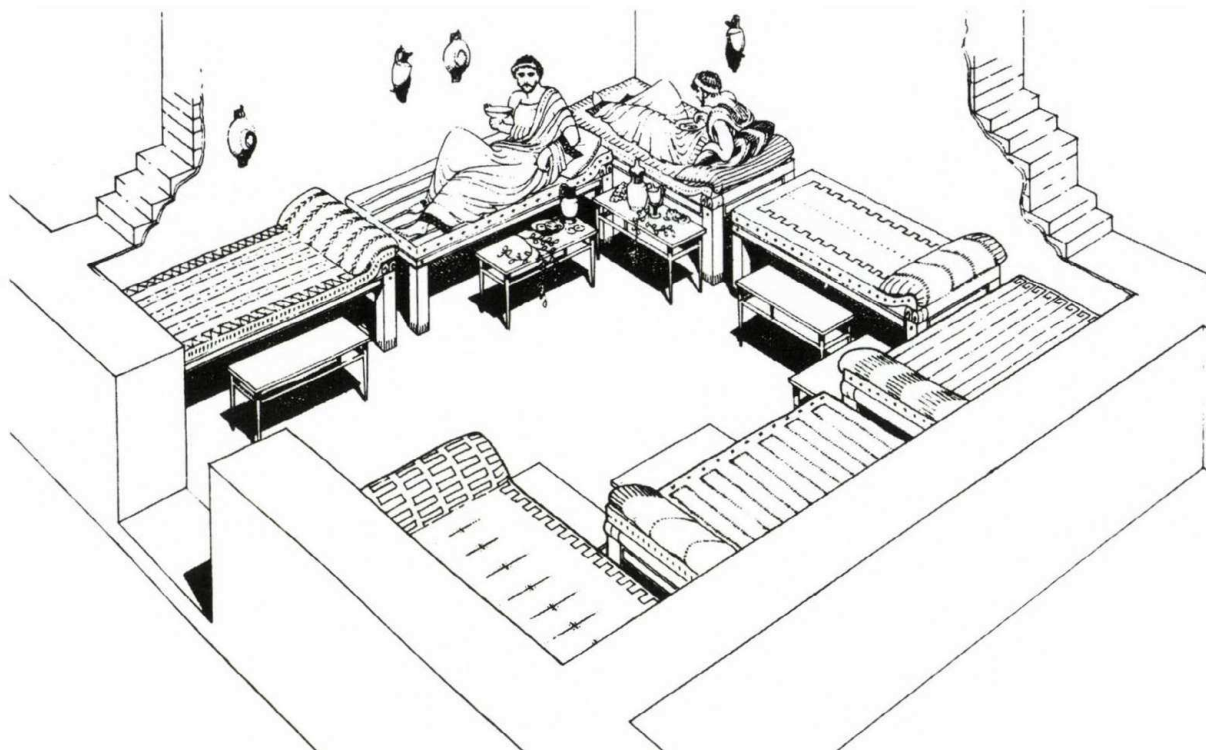
## BERENDEZÉS

Ezeknek a 415 körül elkobzott berendezéseknek a jegyzékei szinte teljes felsorolását adják mindannak, amit egy Periklész-kori athéni lakóház tartalmazhatott. Első pillantásra szembeütő belőlük, hogy a klasszikus kori görög lakószoba mai szemmel nézve csaknem üres lehetett. Bútort csak négyfélét ismertek: ágyat, asztalt, széket és ládát (230., 231. kép).

231. Ágyat és asztalt vivő ifjú, athéni vázaképről (Pán-festő).  
Kr. e. 470 k.







232. Kr. e. 5. század végi athéni lakóház étkezőszobája (H. A. Thompson rekonstrukciója)

Az ágy nemcsak a hálószoba bútora volt, hanem a férfiszobáé is, mert a lakomákon a férfiak heverőre dőlve, fél karjukon könyökölve vettek részt (217., 232. kép). Az ágyak fa- vagy fémkeretűre kifestett hevederekre helyezték a gyapjúval, tollal, szőrrel töltött matracokat és párnákat. Az asztalok általában olyan alacsonyak és kis méretűek voltak, hogy a heverők alatt elfértek. Lapjuk többnyire négyszögletes, három lábbal, amely egyik végén az asztallap két sarkát, a másikon a közepét támasztotta alá. A székek közül leggyakoribb a támla nélküli *diphros* volt, de használtak támlás- és karosszékeket is (az utóbbiakat lábzsámmal), továbbá padokat és zsámolyokat, többnyire fából kifaragva. A görög lakószoba negyedik állandó bútora a láda volt, amelynek belsejében ruhákat, tetején tálakat és egyebeket tartottak. Ezeken kívül az athéni polgárság legmódosabb rétegének lakberendezési jegyzékei csak lámpatartót említenek még mint berendezési tárgyat, továbbá ajtókat, amelyek a többnyire függönyt alkalmazó görög lakóházakban bútornak számítottak, mégpedig a faanyag drágasága miatt a ház különlegesen értékes berendezésének: Thukydides említi, hogy a peloponnésosi háború

kitörésekor a vidékről Athénba menekülők feleségükkel és gyermekeikkel együtt házuk farészeit is magukkal vitték.

A jegyzékek által nyújtott kép hitelességét megerősítik az egykorú vázáképek, amelyeken szintén nem jelenik meg semmiféle más bútordarab. Az egyetlen, ami a most szórványosan felbukkanó faliképek mellett a szobák berendezésének egyhangúságát enyhítette, és ami talán a legfőbb különbséget jelentette gazdagabb és szegényebb ház között, a terítők, takarók, párnahuzatok, függönyök színes és gyakran figurális díszítése volt (230. kép). A vagyonelkobzási jegyzékek adatait itt részben a vázáképek ábrázolásai, részben más írott források, az 5. századból elsősorban az Artemis brauróni szentélyében felajánlott tárgyaknak az athéni Akropolison talált jegyzékei egészítik ki, melyek a női ruházat anyagának és díszítésének változatosságát is bizonyítják.

A vázáképek tanúságát azonban némi óvatossággal kell a klasszikus kori lakóházra vonatkozólag kezelni, mert a vázákon ábrázolt bútorok és anyagok olykor rendkívül díszes kidolgozásúak. Hogy az 5. századi athéni mesterek képesek voltak rendkívüli



művészi értékű bútorok előállítására, és hogy valóban készítettek is ilyeneket, azt eléggé bizonyítják a nagy szentélyek fogadalmi ajándékainak fennmaradt jegyzékei (233. kép). Arany, ezüst, bronz, elefántcsont az anyaga vagy a díszítése a legtöbb felajánlott bútor-darabnak, s díszes faragványaik, amelyek közül nem egy fennmaradt, olykor remekművei az egykorú művészetnek. Annál feltűnőbb, hogy ezeket a díszesebb bútorokat szinte kizárólag szentélyekben találjuk, nem köznap használatra készültek.

Az említett vagyonekobbzási jegyzékek nem adnak részletesebb leírást a felsorolt tárgyakról, de hogy ezek valóban egyszerűek voltak, és így a Periklész kori athéni polgárság leggazdagabb rétegének is viszonylagos igénytelenségét tanúsítják, arra döntő bizonyítékot szolgáltatnak a melléjük írt árak. Ezek mai pénzre való átszámítását számtalan tényező teszi bizonytalanná; reális értékelésük talán akkor lesz a legkönnyebb, ha tudjuk, hogy ebben az időben egy kézműves átlagos napi bére 1 drachmé volt. Ennek alapján feltűnő, milyen alacsonyak a felsorolt bútorok árai: egy egyszerűbb ágy 6 drachméba, a díszesebb 8–20 drachméba került, egy asztal ára 4 drachmé, támla nélküli széke 1–1,5, a támlás székeké 2–6 drachmé volt, a ládák pedig nagyság és nyilván kivitel szerint 5–20 drachméba kerültek – az utóbbi egyébként a legmagasabb ár, amely a jegyzékeken bútorért szerepel. Egy lakás teljes berendezésének értéke a jegyzékek szerint a klasszikus korban kivételes esetektől eltekintve nem volt több 500 drachménál.

Összehasonlításl érdekesebb a jegyzékekben szereplő egyéb ingó és ingatlan vagyontárgyak árai közül néhányat felsorolni: egy női gyapjúruha 20 drachmét ért (de egy komédiaszerző 1000 drachmés női ruhát is említ, nem tudni, komolyan-e); egy köpeny 3, egy függöny 10 drachméba került, egy ökör ára 50–80 drachmé között volt, egy bárányé 20, egy hátszlóé 1200 drachmé. Egy-egy rabszolga átlagos ára 180 drachmé körül mozgott; a jegyzékekben szereplő legmagasabb árat, 360 drachmét egy káriai aranyműves rabszolgaért fizették. Viszonylag magasak voltak a szerszámok árai, például egy fűrő 5–6 drachméba, egy ágy árba került, és nem voltak olcsók a fegyverek sem (egy nyílvevő ára egy felirat szerint 7 drachmé volt). Végül több más felirat, köztük az olynthosi házak némelyikének kőbe vésve fennmaradt adásvételi szerződése is tájékoztat a lakóházak áráiról; itt a ház fekvése, méretei és kivitele szerint



233. A Parthenónban őrzött kincsek hivatalos jegyzéke Kr. e. 410-ből

eleve nagy különbségekre lehet számítani, s valóban, az árak 500-tól 5000 drachméig terjednek, de feltűnő, hogy az athéni városi házak árai túlnyomórészt inkább a legalacsonyabb árhoz vannak közel, csak kivételesen haladják meg a 2000 drachmét, a vidéki vagy például az olynthosi házak árai viszont jóval magasabbak. Általában megfigyelhető azonban a házak árának fokozatos emelkedése a Periklész-kor után, a gazdagok és szegények közti ellentét kiéleződésének biznyságául; erről alább nagyobb összefüggésben, bővebben kell megemlékezni.

Mind több és több lesz a bérház, melyet tulajdonosa bérbé ad, de ha a bérlő nem tud fizetni, irgalmatlanul az utcára teszi. Ezért lesz a 4. század végétől a lakbérkérdés oly fontos társadalmi problémává. A szegények, akiknek nem volt lakásuk, vagy tüzelő hiányában azt fűteni nem tudták, a közfürdőkben próbáltak meghúzódni, ahol legalább megmelegedhettek egy kicsit.



A házak tisztasága, élénk ellentétben a sokat fürdő lakókkal, korántsem volt kifogástalan. Egerek, patkányok bőven tanyáztak bennük, és éjjel az alvókat poloskák gyötörték. Ha ehhez hozzávesszük az olyan régi, szinte maguktól növe városokban, amilyen Athén is volt, az összevissza kanyargó, szűk utcákat, amelyeken éjjel a közbiztonság sem volt a legteljesebb, akkor bizony az ókori városalakók élete korántsem olyan klasszikus harmóniában fog előtűnik tündökölni, mint azt szobraik vagy ünnepélyes szónoklataik alapján elképzeljük. A házak tisztátalansága természetesen összefüggött azzal, hogy az utcák sem voltak egészen tiszták, bár szennyvízelvezető csatornák már az 5. századi Athénban voltak, és nemcsak Athénból ismerünk szigorú rendeleteket, amelyek a szemétnak az utcán való lerakását tiltották.

## HÁZTARTÁS, ÉTKEZÉSEK

A háztartás irányítója a feleség volt. Ő ügyelt fel a konyhára, a cselédség házi munkáira, s szolgálóival ő dolgozta fel a férje birtokáról származó gyapjút, lent ruhaneművé. A 4. századtól azonban ez már az egyre inkább specializálódó rabszolga-manufaktúrák feladata lett.

Az étkezések időpontja változó volt. A források általában napi háromszori étkezést emlegetnek. Ezek közül az első kettő inkább csak futó étkezés lehetett, különösen a reggeli, ami színborban megmártott falat kenyérből állott. Ebédre már meleg ételt is ettek, de a főétkezés mégis a vacsora volt.

A táplálék természetesen még inkább függött az anyagi helyzettől, mint az étkezés időpontja. A szegényebbek fő tápláléka a hagyma, retek, hüvelyesek s a már csemegének számító füge volt. A gazdagok pazar étrendeket tudtak összeállítani, s a komédiaírók kifogyhatatlanok a véget nem érő étlapok előadásában. Az ilyen menüket végigevő emberek számára az esti étkezés természetesen nemcsak táplálkozási, hanem társasági alkalom is volt, amely ivással, mulatozással vagy beszélgetéssel a késő éjjeli vagy akár hajnali órákig is elhúzódhatott. A házigazda igyekezett vendégeit minél változatosabb módon szórakoztatni, változatos ételekkel, színészekkel, bohócokkal, táncosokkal, zenészekkel és – talán mondani sem kell – *hetairákkal*, hiszen tisztességes nő nem vehetett részt lakomán, hacsak nem lakodalomról volt szó.

A lakoma előtt a vendégek megfürödtek, de mikor a vendéglátó házba beléptek, sarujuk levevése után kezét mostak. Így helyezkedtek el azután a lakomához, amelyet a férfiszobában tartottak. A lakomán csak a fiúk és a nők ültek, a férfiak, karjuk alá párnát téve, puha kereveten feküdtek (232. kép). Spártában természetesen megengedhetetlen volt az ilyen kényelem, ott a heverő pusztá deszkáján feküdtek az étkezők, s ahogy egyszer könyököket letámasztották, úgy maradtak.

Az étkezéslet kosarakból, tálakból, csészékből állt. Evőeszközöket nem használtak, hanem kézzel ettek. A leveseket zsemleszerű kis kivájt kenyerekkel ették (később a kanál is divatba jött). Szalvéta helyett kenyérbelet használtak, ebbe törölték a kezüket, s azután ledobták a kutyaáknak.

Évés közben kevés bort ittak, azt is általában vízzel keverve. Voltak görög államok, ahol egyenesen törvény tiltotta, hogy valaki, hacsak orvosi utasításra nem, színbort igyék. Mikor azonban az evés véget ért, kihordták az asztalokat, a vendégeknek illatos keneteket szolgáltak fel, koszorút tettek a fejükre, s italáldozat loccsantása és az istenekhez való fohászkodás után kezdetét vette az ivás.

Az ivás közben sokféleképpen lehetett az időt tölteni, a csak testi élvezetektől a látványosságok nézgetésén és társasjátékok játszásán át egészen a szellemes vagy éppen emelkedett beszélgetésekig. Ha a vendégeknek énekelni támadt kedvük, egy mirtusz-ágot adtak összevissza kézről kézre, s akinek kezébe jutott az ág, annak rögtönözve kellett egy versszakot énekelni. A társasjátékok között a későbbi időkben is ismert kockázás meg ostáblázás mellett nagyon kedvelték a rejtvényfejtést meg egy sajátos görög játékot, a *kottabost*. Ezt sokféleképpen lehetett játszani, de két fő típusa volt. Az egyiknél, az úgynevezett billenő kottabosnál egy állvány tetejére elhelyezett fémlapra úgy kellett az ivás után a pohár alján maradt vagy egyenesen erre a célra szájba vett bort loccsantani, illetőleg köpni, hogy pontosan ráesve a fémlapra, azt lebillentse. Így az az alatta álló kis fémszoborra vagy fémtálba esett. Ha sikerült jól eltalálni, esése szépen csendülő hangot adott, s ezt kedvező szerelmi előjelnek tekintették. A másik válfaj esetében a bor lötytyintésével, illetőleg köpésével vízen úszó kis csészét kellett úgy eltalálni, hogy azok elsüllyedjenek. Aki a legtöbbet tudta elsüllyeszteni, az nyert.

Mikor azután a lakomán a társaság már eleget ivott,



de még nem ázott el teljesen, és volt jártányi ereje, felkerekedett, és fákyafénynél, fuvolaszó mellett zajos menetben járta be az utcákat, megdöngögetve a házak kapuit, belekötve az utcán járókba, verekedve, duhaj énekléssel verve fel az éjszaka csendjét.

## VISELET

De sem ez, sem a nagy lakomák nem voltak általánosak. A legtöbb esetben az athéni polgár vacsorája elköltése után szépen lefeküdt. Éjszakára ugyanazt az ingszerű viseletet hagyta magán, amit nappal hordott, s ami így hálóingül is szolgált. A görögök ruhátára egyébként sem volt nagyon változatos, igaz, hogy ruhadarabjaikat nagyon sokféle formában tudták viselni. A legközönségesebb viselet a *chitón* volt, amit férfiak és nők egyaránt viseltek (171., 338. kép). Ezt a térdig vagy földig érő ruhadarabot derékban övvel fogták össze, különben gátolta volna a mozgást és a munkát. Két fő fajtáját különböztették meg, az ión és a dór *chitón*t. Athénban a 6. század közepéig a dór *chitón* volt az általános, mely két egyforma, a kinyújtott karok végéig, illetve földig érő darabból állt, s melyet a vállon kapcsokkal tűztek fel, derékban pedig övvel szorítottak össze. Mint fentebb az archaikus koré-szobrokkal kapcsolatban láttuk, a 6. század utolsó harmadában honosodott meg Athénban az ión *chitón*, ami oldalt és felül varrott, általában ujjas viselet volt (120., 121. kép). A perzsa háborúk után felhagytak ezzel a divattal, hiszen az ión *chitón* is keleti eredetű volt, és visszatértek a dór *chitón*hoz. A *chitón*ra vették, mint felsőruhát vagy köpönyeget, a *himation*t (336. kép), a nők pedig gyakran a *pepl*ost is (107. kép). Ezeken kívül voltak egyéb öltözetek is, így a fél vállat szabadon hagyó *exómis*, az inkább csak a katonáknál vagy úton lévőknél használatos köpeny, a *chlamys* stb.

Nadrágot a görögök nem hordtak, ezt barbár viseletnek tartották. Ahogy a ruhaviselet, a lábbeli is lényegében azonos típusú volt a nőknél és a férfiaknál. Otthon mezítláb jártak, az utcán legkedveltebb viseletük a saru volt, a láb formájára kivágott talprésszel és a széléhez erősített szíjakkal, amelyekkel azt a lábra erősítették; a szíjak olykor a bokáig vagy még magasabbra is felértek; ilyent főleg vándorúton lévő vagy katonák hordtak. A zárt, alacsony cipő viseletét a görögök a perzsáktól vették át az archai-

kus kor végén; magas szárú csizmafélét főleg vadászathoz viseltek a férfiak. Mindezeknek a lábbeliknek egyszerűbb és díszesebb kivitelű példányai, hazai és külföldi típusai ismeretesek; így a görög típusok közül a lakón, a külföldiek közül az etruszk cipők voltak kedveltek.

Az archaikus korban a szabad férfiak hosszú, kibontott haját viseltek, azt a nőkön is túltevő gondossággal fésülték, s elsősorban Athénban és a keleti görögök között a homlokon csigákba csavarták. A perzsa háborúk idején az addig csak rabszolgáktól és a legszegényebb kézművesektől viselt, rövidere vágott haj jött általánosan szokásba, amelyet peloponnésosi mintára gyakran Athénban is a homlok körül tekercsbe csavartak. A nők többnyire hosszú haját viseltek, a rabszolgákat kivéve; egyébként csak a gyászolók vagy öregek haja volt rövidere vágva. A hajviselet elég ritkán változott, és viszonylag egyszerű volt. Kibontva csak ünnepi alkalmakkor hagyták a nők a hajukat, egyébként lazán hordták vagy csomóba kötötték, s többnyire középen elválasztották. A férfiak egészen Nagy Sándor koráig általában szakállt növesztettek; a spártaiak olykor borotválták a bajuszukat, bajuszt szakáll nélkül viszont a görögök soha nem viseltek.

A görög férfiak különösebb ok nélkül a városban nem fedték be a fejüket; akin kalapot láttak, idegennek nézték. Mesteremberek, különösen kovácsok, csúcsos børsüveget, *pilost* vettek (311. kép), ezt hordták a hajósok is, ezért látjuk Odysseust antik ábrázolásain többnyire *pilosszal* a fején. A tűző nap ellen az úton járók, a pásztorok, halászok s a lovas harcosok széles karimájú, úgynevezett *petasosszal* védekeztek, a parasztok olykor børsapkát húztak. A leggyakrabban a nők is szabadon hagyták a fejüket, ha nem, többnyire felsőruhájukat húzták kendőszerűen a hajukra. Ritkábban a vállat is befedő vászonfátyolt, olykor a haját csomóba összefogó hálót vagy zsákyszerű vászonkendőt hordtak. Később jött szokásba az, hogy városi sétákon is széles peremű, csúcsos kalapot tettek a fejükre (384. kép).

A ruhát az archaikus korban vagy a mai biztosított formájának őisével, latin nevén *fibulával* fogták össze, vagy egyszerű tűvel. A *fibula* (24. kép) az 5. században, úgy látszik, teljesen divatját multá, s ritkán tűnik fel a ruhatartó tű használata is, viszont az 5. század elejétől viszonylag gyakran használták a különböző anyagokból készült gombokat.



A tűk és fibulák, sőt a gombok is olykor ékszerekként aranyból vagy ezüsből készültek. Egyébként a görögök ékszerei a 7. század orientalizáló korszakának változatos és gazdag formáival szemben (36. kép) a klasszikus korban egyszerűbbek, mértéktartóbbak voltak. A keleti kultúrákkal ellentétben Görögországban a férfiak az archaikus kor után alig viseltek ékszereket. A hajukba csak bizonyos alkalmakkor (versenyjátékokon aratott győzelem után, lakomán, áldozatoknál) tettek koszorút vagy diadémát, amelyet aranyból is gyakran levélkoszorú formájában képeztek ki. Ezenkívül a férfiak csak gyűrűt hordtak, többnyire nem ékszerként, hanem azért, hogy a benne foglalt vésett követ pecsétül használják. A nők ékszerei valamivel gazdagabbak voltak: minden korban általános volt a fülbevaló-viselet; a fülbevalókat az 5–4. században többnyire aranyból készítették, és főleg a 4. századtól plasztikus alakokkal (állatfej, szőlőfürt, Erős-alak stb.) díszítették. Viszonylag gyakoriak, bár nem általánosan használtak a karperecek, amelyeket a görög nők gyakran felkarjukon hordtak, s nemegyszer bokájukat is díszítették vele. Nyakláncot, gyűrűt és nemesfém-ből készült hajdíszeket is viseltek, ha nem is általánosan. A görög ékszerek művészetének virágkora a 7. század, majd a 4. századdal kezdődő korszak volt; Periklés századában viszonylag egyszerűbb volt a görög viselet, s az ékszerek is ritkábbak.

A 6. századdal szemben bizonyos fellendülést hozott a perzsák elleni győzelem, amelynek következtében a görögök nagyobb aranymennységhez jutottak, de az ékszerek kidolgozásának finomsága nem érte el a 7. századi színvonalat. Nem feledtette ezt a technika gazdagodása sem: a 6. század óta a granulációt, a mintáknak kis aranygömböcskéből való kirakását egyre inkább a filigrán, a vékony aranszállal rajzolt díszítés szorította ki, s a színes zománcterakás is mind jobban elterjedt, itt-ott pedig már a következő századokban népszerűvé vált színeskő- vagy üvegberakás is megjelent. Különösen feltűnő azonban, hogy az 5. és részben a 4. század görög ékszerleletei is csaknem kizárólag a görög félszigeten kívül kerültek elő: Kyprosban, Magna Graeciában, a gazdag thrák sírokban. A görög félszigeten alig tudunk ékszerleletről ebből a korból, gazdagabb anyagot pedig csak az 5. századi eretiai sírok nyilván Athénból vásárolt arany ékszerei nyújtottak (234., 235., 236. kép). Hogy ez nem véletlen, azt az e korból fennmaradt templomi kincsjegyzé-



234. Görög aranygyűrűk eretiai sírból. Kr. e. 5. sz.

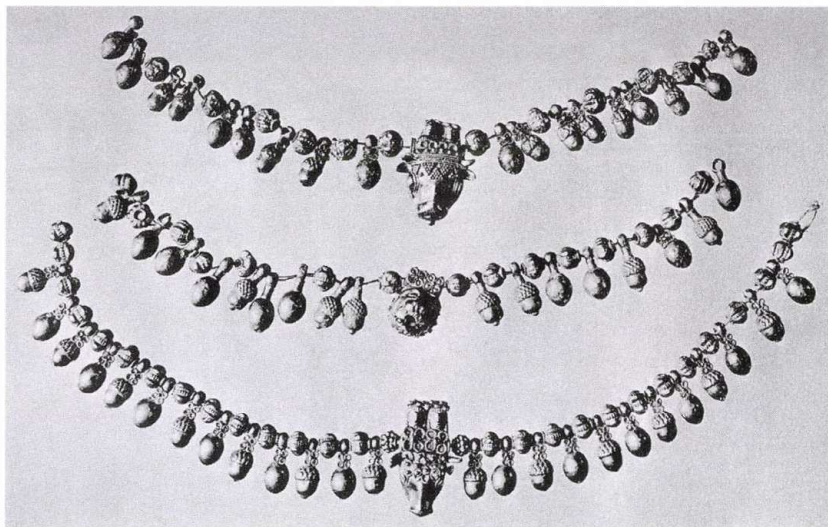


235. Arany fülbevalópár. Kr. e. 5. sz. utolsó negyede

kek is mutatják: még a Parthenón kincstárában is feltűnően kevés ékszert jegyeztek fel Athén virágkorából, ugyanakkor a delphoi vagy délosi szentély kincsjegyzékei összehasonlíthatatlanul gazdagabb és változatosabb anyagról tanúskodnak. Mindenesetre ezek a kincsjegyzékek (233. kép) értékes kiegészítései annak, amit a görögök e korban viselt ékszereiről a régészet kutatásai alapján tudunk, ahogy a görögök ruházatáról is számos olyan felvilágosítást adnak, amelyre nincs más forrásunk. Így a brauróni Artemis templomában elhelyezett fogadalmi tárgyak említett felsorolása az 5. századi női ruházatról, annak változatos anyagairól, formáiról és díszítéséről nyújt olyan képet, amelyet más forrásokból nem ismerhetünk volna meg, mert az európai földben textilanyag



236. Arany nyaklánc etreiai sírból. Kr. e. 5. sz.



nemigen marad fenn. Eredeti görög ruhaleletek csak nagyon ritkán s túlnyomórészt igen rossz állapotban kerültek elő, a szobrokon pedig a ruhák mintáit általában festéssel ábrázolták (107. kép), amely az esetek túlnyomó részében lekopott a márványszobrokról. A legtöbbet nyújtják még egykorú ábrázolásokból a vázakepek (351., 372. kép), de azoknak kisméretű rajzai csak ritkán olyan igényesek, hogy a ruha mintázásának részleteit is híven megörökítsék.

## ÜNNEPEK

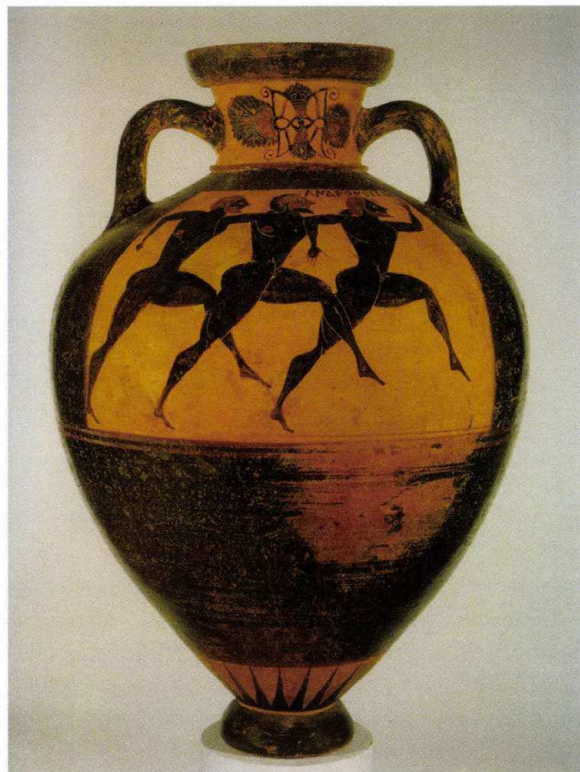
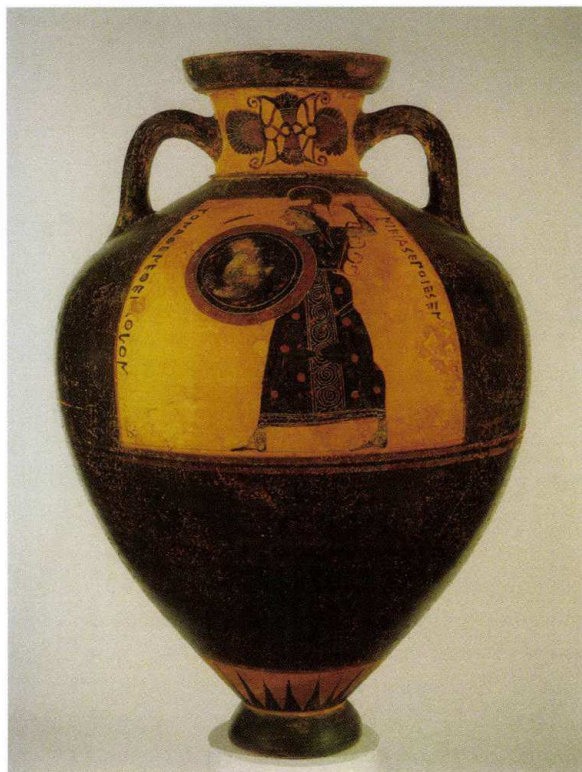
A görög vallásosságnak a homérosi korban már kialakult alapvető és sokáig uralkodó vonásairól, az olymposi istenvilágról, a kultusz fő formáiról és a vallási-mitológiai képzetek változásairól az irodalmi és művészeti fejezetekben volt és lesz részletesebben szó. Ezért a következőkben elsősorban a vallás szervezett megnyilvánulásairól, az ünnepekről és periferiális jelenségeiről, a mágikus és babonás szokásokról adunk képet.

Reggel korán ébredt a város. Kakaskukorékoláskor már kezdődött a munka, ami érthető is, hiszen a forró déli órákban nem lehetett dolgozni. A polgárok így kora reggel munkához kellett hogy lássanak, akár a ház körül végezték azt, akár földjükön, akár műhelyükben.

A munka az év folyamán csak az ünnepnapokon szünetelt. (A polgár számára akkor is, ha állampolgári jogait gyakorolta, tehát például a népgyűlések

alkalmával.) Ünnepnapi mintegy hatvan volt, de ezek teljesen rendszertelenül voltak elosztva az év folyamán. A hétnaponkénti pihenőt a görögök nem ismerték. Az ünnepeket a különféle istenek és istennők tiszteletére ülték, de ezek egyúttal az egész állam ünnepei voltak, s általában a kilenc *archón* egyike, az *archón basileus* felügyelete alatt álltak. A legnagyobb ünnep Athénban természetesen Athéna istennő főünnepé, a Panathénai volt. A hagyomány szerint ezt Athén mitikus királya, Thészeusz alapította, mikor a különálló kis közösségek összetelepítéséből megteremtette Athént. Az ünnep a nyáron kezdődő attikai év első hónapjában, Hekatombaión hónapban volt, időpontja a mi naptárunkban augusztus elejének felel meg. Az ünnep már éjszaka megkezdődött fáklyás versenyfutásokkal meg az Akropolison ifjak és leányok által előadott kántáncokkal és énekekkel. Az ünnepi felvonulás napfelkeltevel indult. Ebben a menetben nemcsak az állam tisztviselői, az athéni polgárok, fiúk, leányok vettek részt, hanem a *metoikosok* is, bíborszínű chitonban. Ők arany- és ezüsttartókban kalácsot és mézet vittek, feleségeik és leányaik pedig kancsókban vizet. Válogatott öregek olaját vittek, s ez is, mint a felvonulók fején lévő koszorú, a természet erejét volt hivatva átvinni az ünneplőkre. A menet középpontja az a hajó alakú kocsi volt, melyben egy nagy T formájú vázon az Athéna istennőnek készített szent *pepos* függött. Így vonult végig a menet a városon, az Akropolisz aláig, ahol a *peplotartó* vázat kiemelték a kocsiból, s innen már kézben vitték fel a felleghárba, ahol az áldozá-





237. Panathénaiá-amphora, Athéna és versenyfutók ábrázolásával; Nikias fazekas munkája. Kr. e. 560–550

tokat bemutatva, a *peplos* Athénának felajánlották (264. kép). Az áldozati lakomák után a versenyjátékok következtek. A legrégibbek ezek közül a jelek szerint a kocsiversenyek voltak; Kr. e. 566-ban az ünnep újjárendezésekor vezették be a különböző testedzési ágak versenyeit, s még a 6. században valószínűleg Hipparchos, Peisistratos fia vétette fel a versenyek műsorára a fentebb említett Homéros-előadások énekeseinek mérkőzését. Ezen pénz és aranykoszorú volt a győztes jutalma, a gymnastikai versenyeken az Athéna istennő szent olajfáinak terméséből készült olaj. Ebből az olajból koronként és versenyáganként változó, de igen tekintélyes értékű mennyiséget (30–60 amphorát) kapott a győztes, s azt vámmentesen vihette magával Athénból a külön a jutalomolaj tárolására szolgáló úgynevezett Panathénaiá-amphorákban. Ezeket Kr. e. 566 óta készítették, s egyik oldalukat Athéna istennő fegyveres alakja, a másikat általában annak a versenyágnak egy-egy jelenete díszítette, amelynek győztese az amphorát jutalmul kapta (237. kép). Minthogy a Panathénaiá-vázák kultikus rendeltetésűek voltak, a festés meg-

tartotta rajtuk eredeti feketealakos technikáját még évszázadokkal azután is, hogy a vörösalakos festésmódot feltalálták.

Két hónap múlva, Boédromiön hónapban volt egy különös, ősi attikai ünnep, az eleusisi misztériumok ünnepe. A misztériumvallásokról és köztük az eleusisi misztériumokról, ideológiai jelentőségükről már korábban, a történeti fejlődés tárgyalásakor esett szó. Éppen ezért itt most csak az ünnep menetét vázoljuk. Az előkészületek két nappal az ünnep tulajdonképpeni kezdete előtt kezdődtek. Az *ephébosok* tudniillik előbb Eleusisba vonultak, majd másnap a szent tárgyakkal visszatértek Athénba, s e szent eszközöket az Akropolisz alján lévő Eleusinionban helyezték el. Másnap kezdődött a voltaképpeni ünnep. A szertartások vezetői kirekesztettek minden meg nem tisztult gyilkost, mindenkit, akinek „szava nem érthető”, vagyis aki nem tudott görögül, de egyébként a misztériumok mindenki, tehát a rabszolgák számára is nyitva állottak. A következő napon azok, akik az agrai, úgynevezett kis misztériumokba már beavatást nyertek, a tengerhez mentek, és szertartásosan



megfürödtek, hogy minden szennyről megtisztuljanak. Velük fürdött az áldozati malac is.

A következő napon ismét áldozatot mutattak be Déméternek és leányának, Korénak, majd az avatandók egy napot otthon töltöttek. Másnap azután ünnepi menetben vonultak ki Eleusisba azok is, akiket most készültek beavatni, s azok is, akik majd csak egy év múlva nyerhetnek beavatást. Az Eleusisba vezető Szent Úton meghatározott helyeken megálltak (mint ma a Kálváriához vezető stációknál a körmenetek), és áldozatokat mutattak be. Estére értek Eleusisba, ahol az ünnep még éjszaka elkezdődött. A megtisztulásra itt is gondosan ügyeltek, de a fürdő és különösen a vízzel való leöntés itt már nemcsak a tisztulást célozta, hanem jelképe volt annak is, hogy egy élet véget ér, az avatatlan „meghal” mint avatatlan, hogy újjászülessék mint avatott.

Sajnos az itt történetekről csak nagyon bizonytalan ismereteink vannak. A beavatottaknak esküt kellett tenniük, hogy a látottakból nem árulnak el senkinek semmit, forrásaink ezért legfeljebb csak futólag utalnak a szent cselekményekre. Tehették ezt annál inkább, mert a beavatottak száma nagy volt, s így e dolgok minden titkosságuk ellenére is közismertek voltak. Az mindenestre bizonyos, hogy az avatottaknak két osztálya volt, s csak a második osztályban lévők láthatták a misztériumok titokzatos szent cselekményeit. Először tehát az új felavatandók avatásának kellett végbemennie, s csak azután jöhettek a titkos cselekmények. Arról, hogy ezek mik lehettek, megint csak feltevésekre vagyunk utalva. Valószínűleg előadásra került egy rituális pantomim, amely Koré elrablását, keresését és Déméter bánatát jelenítette meg, úgy, amint a homérosi Déméter-himnusz előadja. Lehetséges, hogy sor került Zeus és Déméter szent egyesülésére (az ilyen rituális egyesülést nevezik szent házasságnak), amit az egyik főpap és papnő hajtott végre, s ezután hirdették ki, hogy a szent nász-ból gyermek született, Plutos, a gabonában való gazdagság istene. Ennek bizonyosságául felmutattak egy kalászt, amelyet frissen vágtak, noha már elmúlt az aratás ideje. Az ünnep célja eredetileg tehát az új sarjadás, a termékenység előmozdítása volt, közvetlenül a vetés előtt (október elején vagyunk). Később ez a közvetlen természeti jelleg elhomályosult, s az ember egyéni életének megújulására tevődött át a hangsúly. A misztériumok azok számára, akik a beavatást elnyerték, tökéletes, földöntúli boldogságot ígértek, a

rövid, küzdelmes, sokszor gyötrelmes emberi élet korlátaitól való szabadulást, aminek gyönyöreiről áradozó szavakkal írnak az ókori írók. A böjtölés, az önmegtartóztatás az ünnep előtt, majd az ünnep felszabadult hangulata, a sötétségben fellobogó fények, a mámorító hatású *kykeón* ivása nyilván mind megtette a hatását: az avatottak úgy érezték, hogy az ő életük sötétjében is világosság gyúl, s új, boldogabb élet kezdődik számukra, mint ahogyan a természet is újra, gazdagabban él majd az új vetés nyomán.

Egy hónap múlva, Pyanopsion hónapban, október végén volt egy női ünnep, az ugyancsak Déméter istennő tiszteletére ült Thesmophoria. Az ünnep előtt az asszonyoknak három napig tartózkodniuk kellett a férfiakkal való érintkezéstől, aminek mágikus célja volt: úgy hitték, hogy az önmegtartóztatással fogékonyabbá válnak a varázshatásokra. Az ünnep első napjának központi eseménye a nők felvonulása volt Déméter szentélyéhez. A szentélyben áldozatokat mutattak be, s három napig lombsátrakban körülötte laktak. A második nap böjtölés következett. Ennek ugyanaz volt a célja, mint a férfiatól való tartózkodásnak. Történt azonban valami ennél sokkal fontosabb is, s innen nyerte az egész ünnep a nevét. Négy hónappal korábban, tehát a görög naptár szerint még az előző évben, volt egy ugyancsak Déméter tiszteletének szentelt ünnep. Ezen a Déméter-templom közelében lévő szentelt üregbe malacot, phallos és kígyó alakú kalácsot, végül píniaágakat dobtak le. Ennek a szertartásnak az volt a célja, hogy a földet, amely az aratás után kimerült – az ünnep június végén volt! – megtermékenyítse. Ezeknek a négy hónappal korábban a földbe tett tárgyaknak a maradványaiért kellett most leszállni, s azokat felhozni. Innen kapta nevét az ünnep, mert *thesmos*nak nevezték az elhelyezett tárgyakat, az ünnep neve pedig *thesmos*-hozást jelent. A felhozott maradványokat Déméter oltárára helyezték, majd egy részüket a vetőmagba keverték, hogy a mag gazdag termést hozzon.

Ugyanilyen termékenységvarázsló jellege volt a harmadik napnak. A nők ekkor trágár szavakkal gúnyolták egymást (a trágárság kultikus, termékenységvarázsló jellegére utaltunk már az iambosköltészettel kapcsolatban), és az ugyancsak termékenységadónak hitt gránátalma magját ették. E napon – természetesen kezesek állítása mellett – szabadon bocsátották még a foglyokat is, hogy senki és semmi ne legyen megkötve, mert ez a varázserő hatékonyságát gátolta volna,



ennek az ünnepnek pedig, s különösen a harmadik napnak, éppen a varázshatás volt a legfőbb célja.

Dionysos tiszteletére ülték Anthestérión hónapban (február–március) a három napig tartó Anthestéria-ünnepet. Első napja a Hordónyítás (*Pithoigia*) nevet viselte. Ekkor nyitották ki azokat a hatalmas cseréphordókat, *pithos*okat, amelyekben az ősszel szüretelt újbort tartották, s miután Dionysosnak áldozatot öntöttek, ekkor ittak belőle először. Ebben éppúgy, mint az ünnep többi napjának cselekményeiben, a rabszolgák is részt vehettek. A második nap már sokkal gazdagabb volt eseményekben. Az attikai hagyomány szerint hajdan, a mesés régiségben, kora tavasszal, mikor elültek a téli viharok, hajózhatóvá lett a tenger, és mámorító illatok lebegtek a mező fölött, tavasszal érkezett Attika partjaira a mámor minden kötelet megoldó, felszabadító, az embereket egyenlővé tevő istene, Dionysos. Erre emlékeztek az ünnep e napján, amikor kora reggel ünnepi menet kísérte a tengeren érkező Dionysos istent egy hajó alakú kocsin a városba. A tenger ugyan ekkor még nem volt hajózható, de maga ez a szertartás épp ennek következtetését, vagyis a tavasz elérézését, a felszabadító isten diadalmas bevonulását akarta mágikusan is sürgetni. Dionysost nem szobra jelképezte, hanem az *archón basileus*. Ő állott ott a kocsiban, s ebben a helyzetében úgy tekintettek rá, mint az istenségre, ő testesítette meg Dionysost. Így vonult el a menet az *archón basileus* ősi hivatali helyéhez, a Bukoleionnak nevezett épülethez. Itt ment végbe Dionysos istennek (vagyis az *archón basileus*nak) egyesülése az *archón basileus* feleségével. Ez a kultikus egyesülés, szent házasság azt a célt szolgálta, hogy az emberek és az egész természet bőségesen sarjadjon, termékeny legyen.

Ami ezután következik, nem is egyéb, mint ennek a szent házasságnak a lakodalmi ünnepe, mégpedig igen vidám ünnep, hogy a sarjadás bőségét ez is elősegítse. Mindenki kapott egy kb. 3 liter úrtartalmú kannát, s azzal azután megkezdődött az ivóverseny. Aki legelőször végzett a maga kannájával, az nyert. Innen kapta ez a nap a nevét: Kannák ünnepe. Erre a napra esik az a már említett esemény is, hogy a hároméves gyermek fejére virágkoszorút tesznek, hiszen ennek is a növekedés elősegítése volt a célja. A termékenységi varázsnak azonban szokott egy veszedelmes oldala is lenni; a termékenység tudniillik a halottakkal is kapcsolatos. A Kannák ünnepén épp ezért – úgy hitték – a holtak árnyai is kiszabadulnak,

és szertekószálnak a városban. Hogy a velük való kellemetlen találkozást elkerüljék, szurokkal kenték meg az ajtókat, annak átható szaga ugyanis – a közhit szerint – elűzte a szellemeket. A harmadik nap, a Csuprok napja már egészen a halottaké volt. Csuprokban különleges keverék ételeket készítettek – eredetileg nyilván a halottak számára –, vizet öntöttek áldozatul a halottaknak a Zeus szentélyében lévő gödörbe (erről azt hitték, hogy mikor a földön véget ért az özönvíz, ezen át folyt le), és könyörögtek a földmélyben lakozó Hermészhez, a halottak kísérléséhez a holtakért. Így ért véget az ünnep, és harsant fel este a kóborló szellemeket elűző kiáltás: Ki innen, árnyak, nincs már Anthestéria!

Dionysos legnagyobb ünnepéről, a Nagy Dionysia-ról, amelyen a drámai előadásokat tartották, már beszéltünk. Most még egy ünnepről tegyünk említést, az Apollón tiszteletére ült Thargélia-ünnepéről, Thargélión hónapban, a mi májusunknak megfelelő időszakban. Ez is termékenységi ünnep volt, de volt egy érdekes mozzanata. Az ünnep első napján tudniillik két embert, akiket *pharmakos*oknak neveztek, vezettek körül a városban, közben folyton szidalmazták, sőt ütlegettek is, majd kiűzték őket a városon kívülre. Ez a két ember tudniillik a bűnbak szerepét töltötte be, azért szidalmazták, azért vezették végig őket a városban, hogy mindenhol minden ártalmas erő rájuk rakódjék, s így eltávolításukkal a város megtisztuljon minden ártó szennytől. Ez a szokás, mely egyébként nem csupán a görögöknél ismeretes, egyes helyeken rendszeres emberáldozatokat kívánt, a *pharmakost* tudniillik nem kiűzték, hanem megölték. Athénban azonban és általában az ión városokban erről nem volt szó.

A második napon azután a még nem érett termés zsengejéből (ezt hívták Thargéliának, s innen az ünnep neve) egy csuporban ételt főztek, sőt kenyeret is sütöttek, s ezt vitték az ünnepi menetben. Az ünnep célja tehát az volt, hogy tavasszal, nem sokkal a termés beérése előtt még egyszer mindent megtegyenek, nehogy valami ártó erő elpusztítsa a termést. Illetőleg azzal, hogy a zsenge termésből ételt főztek és kenyeret sütöttek, varázsos úton azt akarták biztosítani, hogy a még csak érni kezdő termésből valóban étel és kenyér legyen.

Az attikai ünnepek közül tekintettük át a legfontosabbakat, de ezzel lényegében valamennyi ión város ünnepeit is megismertük, mert kisebb-nagyobb helyi



változatokkal ugyan, de a legfőbb ünnepek az ión nyelvterületen éppúgy közösek voltak, mint ahogy a dór városok ünnepei és naptára is közvetlen rokonságot mutat. Ez utóbbiak közül csupán egyet említünk, már csak a történelemben játszott szerepe miatt is, a spártai Karneia-ünnepet. Ez Karneios hónapban volt (augusztus–szeptember), amelyet a spártaiak egészében szentnek tekintettek, fegyvert sem fogtak ebben az időszakban. (Ezért – vagy ezen a címen – nem segítettek az athéniakat a marathóni csata idején.) Maga az ünnep kilenc napig tartott, s Apollón tiszteletére ülték. Apollón kultusza azonban itt egy sokkal régebbi kultusszal keveredett, egy kos alakú istenségével, a *karnos* szó tudniillik, amiből az ünnep neve is lett, *kost* jelent. Az ünnepnek különösen egy mozzanata érdemel figyelmet, a *staphyldromián*ak nevezett szertartás (magyarul szőlőfutásnak lehetne mondani). Ez versenyfutás volt, melyen sors-húzás útján kiválasztott nőtlen férfiak vettek részt. Egyikük, aki szalagokkal volt ékesítve, elől futott, és áldáskívánásokat mondott az államra, a többiek pedig üldözték. Ha elérték, ez kedvező előjel volt, ha nem, kedvezőtlen.

## MÁGIA, BABONA

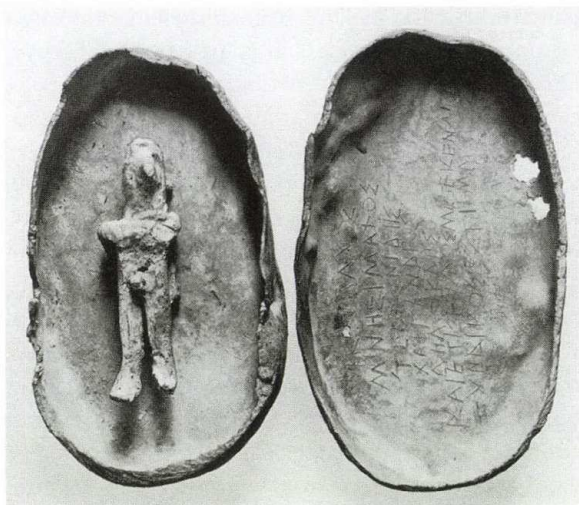
A vallás azonban korántsem csak az ünnepekben élt. Bár a görög vallás, kivált a klasszikus korban, nem vett olyan aprólékos gondot minden parányi tényezőre figyelembe, mint például a római, a vallásosságot a görögben egy olyan szó jelölte, az *eulabeia*, amely óvatosságot jelentett. A szót a birkózás nyelvéből vették át, s ott eredetileg a birkózónak azt az óvatos magatartását jelentette, mellyel arra vigyázott, hogy ellenfelét jól ragadja meg, minthogy egy jó fogás a győzelmet jelenthette. Láttuk már a szertartások során, miképp próbáltak e cselekmények révén hatást gyakorolni a természet, a termékenység kiismerhetetlen, bizonytalan erőire, hogyan próbált a maga gyengeségét érző ember a természet nála hatalmasabb erői fölé kerekedni, és hogyan győzte meg magát arról, hogy ez szertartásai révén sikerült is neki. Ez volt a célja eredetileg az imádságnak is.

Ha mi ma ezt a szót kimondjuk, akkor valamilyen istenhez intézett tiszteletteljes könyörgésre, hálaadó magasztalásra gondolunk, holott az imádság eredetileg sem a görögöknél, sem más népeknél nem ez volt,

hanem varázsigé, mellyel az imádságot mondó kényszeríteni akarta a maga istenét arra, hogy azt tegye, amit az imádkozó akar. A magasztaló imádságnak azonban lehetett az is feladata, hogy a szó varázssos hatalmával növelje az istenség erejét cselekedete végrehajtásában. Ezért hivatkoztak az isten korábbi hasonló cselekedeteire, ezért mondták el többször is egymás után ugyanazt az imádságot, hogy annál inkább növekedjék az istenség ereje, annál biztosabban teljesítse a kérést. Valójában persze csak arról volt szó, hogy az imádkozó az egyre nagyobb hévvel mondott imával magát nyugtatta, győzte meg a siker bizonyossága felől, s ez sokszor olyan önbizalmat adott neki, hogy legyőzhette gyengesége tudatát, és valóban sikerrel hajthatott végre egyes cselekedeteket. Ezt természetesen megint az istenség segítő erejének, illetőleg imája hatékonyságának tudta be. Később, mikor az istenfogalom elvontabbá, emelkedettebbé lett, a varázsképzetek háttérbe szorultak, az ima is vesztett varázsigéjellegéből: magasztalás-sá vagy könyörgéssé változott, úgy azonban, hogy eredetének formai elemeit később is megőrizte. Ez a folyamat elsősorban az arisztokratikus vallásosságban ment végbe, hiszen itt volt kevesebb szükség a valóságos erő varázsképzetekkel való pótlására, míg a népvallásosság inkább megőrizte a varázssos elemeket.

Ez természetesen csak nagy általánosságban mondható, hiszen ha az imádság ellentétét, az átkot nézzük, abból – úgy látszik – az előkelők is kivették a részüket. Erről tanúskodnak az úgynevezett átok-táblák, melyek különféle személyekre írt átkozódásokat tartalmaznak. A táblákon jól ismert politikusok neve is szerepel. Az a kevés eset, amelyben az átkot mondó neve is fennmaradt, tanúsítja, hogy a szokás távolról sem korlátozódott a lakosság legalacsonyabb rétegeire. Az átkok tárgya különféle lehetett. Érdekes módon Athénban a tolvajok elleni és a korhoz nem köthető szerelmi átkok mellett két sajátos fajtája terjedt el az 5–4. században az átoktábláknak: az úgynevezett peres átkokat és a kézművesek elleni átkokat tartalmazók. Az előbbiek műfaját és az átoktáblák használatának egész szokását jól szemlélteti az athéni Kerameikos temető egyik 5. század végi sírjának néhány évtizeddel ezelőtt feltárt lelete. A halottat szándékosan megcsonkítva találták: a fejét levágták, hogy ártalmatlanná tegyék. Medencéje táján egy kis ólomszarkofágban (az ólom a varázslások kedvelt



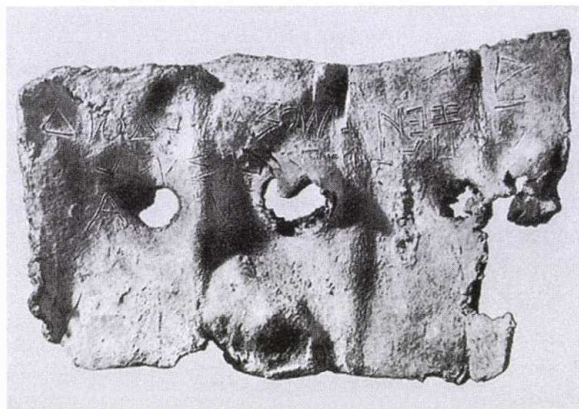


238. Megkötözött ólomszobrocska átokfeliratos ólomszarkofágban az athéni Kerameikos temetőből. Kr. e. 5. sz. vége

anyaga volt) 6 centiméter magas durva, ugyancsak ólomból öntött férfiszobrocska volt (238. kép), hátra-kötözött kezekkel, egyik lábára pedig név volt karcolva: „Mnésimachos”. A szobrocskát rejtő kis doboz fedelén is felirat állt: „Babyrtidés, Xóphygos, Nikomachos, Oinoklés, Mnésimachos, Chamaios, Teisónidés, Charisandros, Démoklés, és ha kívülről még valaki vádló vagy tanú”. Az ige hiányzik a szövegből, mert magától értetődő formulája minden átokszövegnek: „átokkal kötözöm meg”.

A „peres átkok” gyakori esetét látjuk itt: valaki pörbeli ellenfeleit megátkozza oly módon, hogy az ólomtáblára írt neveket az átkkal együtt egy halott

239. Ólomlap athéni sírból kézművestársakra írt átokszöveggel. Kr. e. 5. sz.



kibontott sírjába rejtje el, mintegy a halottra bízva az átok végrehajtását. Egy valamivel későbbi egyiptomi görög papiruszon a szertartás leírása és az átoktábla elásásakor mondott varázsszöveg is fennmaradt: „Vidd [a táblát] egy idő előtt elhunyt sírjához, áss le benne négyhüvelyknyire, tedd belé, és ezt mondd: Halotti szellem, bárki vagy is, átadom neked ezt és ezt, hogy ezt és ezt a dolgot ne tegye meg.” A kerameikosi sírban az átokszöveg írója nem nevezte meg magát, de megnevezte legfélelmetesebb ellenfelét a folyó pörben: Mnésimachost. Az ő neve ugyanis nemcsak az átokszöveg felsorolásában fordul elő, hanem a „bosszúbaba” is őt személyesíti meg; ha az átok megfog, Mnésimachosnak kell a megkötözött szobrocskához hasonlóan tehetetlenül egy koporsóban feküdnie.

Ugyancsak a Kerameikos egyik sírjában találták a másik jellegzetesen athéni átokfajta egy érdekes képviselőjét, egy összehajtogatott ólomlapocskát (239. kép), amelyen a következő szöveget olvashatjuk: „Só-demos, Sóstratos fia; Sónichos és Teiseas, Sónichos fiai... Tychón, a bódés; Kallitelés házi rabszolgája; Myrtalé anyó és az ifjú Theogenés a Melité démosból, a kalitkaárus; Philón, a Plótheia démosbeli Theophilos házi rabszolgája; Eupraxis, a bordélyos. Ezeknek lekötözöm a nyelvét és az elméjét és a lelkét és a testét, és ezeknek a munkáit és elméjét és értelmüket és gondolatukat és szándékukat.”

Az ilyen típusú átokszövegeket ma már nagy számban ismerjük Athénből; részben sírokból, részben házakból kerültek elő, az utóbbiakat nyilván a ház lakójának ellensége rejtette el oda. A szövegek a legkülönbözőbb mesterségek művelőit: pénzverde, fazekasműhely, kovácsműhely egy-egy kézművesét kívánják az átkkal „lekötözni”, olykor pedig egész műhelyeket, sőt egész kézművestelepeket árudaikkal és műhelyeikkel. Ezek az átkok nem a megnevezett élete, hanem munkája és főleg annak sikere ellen irányulnak, és személyes ellentéteken kívül nyilvánvalóan a szűkösen élő kézművesek kenyéririgységének is megnyilvánulásai.

Részben a Homéros-életrajzi hagyományba építve, részben Hésiodosnak tulajdonítva maradt fenn egy érdekes kis költemény, mely azonban valószínűleg Attikában keletkezett, és áldást vagy átkot kíván fazekasoknak aszerint, hogy azok hogy viselkednek:



*Hogyha dalom bérét megadod nekem, ó fazekasnép:  
Jöjj s kezedet tárd úgy a kemence felett ki, Athéna!  
Jöjj, feketedjék mind a csupor s valamennyi cseréptál,  
hüljön is aztán jól, s kapják meg az árat is érte,  
adjanak el piacon sokat, adjanak el sokat utcán,  
sok legyen ott a haszon, legyen énekem így nekik édes.  
Ámde ha szemtelenül hazudozva becsapni akartok,  
úgy a fejetekre idézem mind a kemencemanókat:  
Széttaposót, Ropogót, Tülfútót, Összelapítót  
s Bögrenyüvőt, ki e mesterségnek okozhat ezer bajt.  
Jöszte a kéményen, jer a házba be és a kemencét  
pusztítsd szét, hogy e sok fazekas nagyot óbégasson!  
Mint a lovak foga rág, úgy rágja meg itt e kemence  
mind ami benne cserép, tegye morzsává valamennyit...  
És ki fölébe hajol, pörkölje a láng le a képét,  
hogy mindenki tanuljon igazságot cselekedni.  
(Pseudo-Hérodotos: Homéros élete 32; R. Zs.)*

Az elátkozások gyakorlata igen elterjedt volt. Platónól tudjuk (Az állam 364b–365a), hogy voltak, akik egyenesen foglalkozásszerűen üzték az ilyesmit; akik nemcsak másra tudtak bajt idézni, hanem az ezért járó büntetés alól – ugyancsak a varázs segítségével – magukat ki tudták vonni. Voltak, akik egészen el-képesztő dolgokat állítottak, olyat, hogy átkaikkal és varázsigéikkel a holdat is le tudják bűvölni az égről. Voltak természetesen ártatlanabb varázsok, melyek gyógyításra törekedtek, vagy szerelmi vágyak betöl-tését célozták, s melyeknek leszármazottai öntudat-lanul szinte napjainkig élnek. Mindehhez különféle istenek segítségét vették igénybe, vagyis az átok és az ima azonos forrásból, az istenfelidéző varázsmon-dásból eredt.

A mondottakból talán az is világos, hogy az ókor-ban vallásosság és babona között korántsem oly egy-szerű a választvonalat meghúzni, mint a modernebb, tételes vallások korában. A mi számunkra az előjelek, ráolvasások, jóslások stb. babonáságnak számítanak, az ókorban ezek a vallásos közgondolkodás szerves részei voltak, és szinte csak mennyiségi volt a kü-lönbőség vallás és babona között: ha valaki az efféléket túlzásba vitte, az már babonásnak számított. Érthető, hogy így annak megítélése, hogy mi a babona, és mi a vallás, nagyon egyéni volt. Theophrastos a 4. század vége felé komikus portrét rajzol a babonás ember-ről, aki élete minden apró eseményében előjelet lát, és annak megfelelő bajelhárító cselekményt végez (Jellemrajzok 6), de az a körülmény, hogy a babonás

embert mint típust állíthatja elénk, mutatja, hogy a babonáság megmosolygása korántsem volt általá-nos. Az 5. század írói pedig azt tanúsítják, hogy a babonás emberek és babonás hiedelmek nemcsak a 4. században terjedtek el. Elég, ha Aristophanést olvassuk, de más írók elejtett megjegyzései szintén ezt bizonyítják. Gondoljunk vissza a *kottabos* játé-kra, amelyből bizonyos esetekben kedvező szerelmi előjeleket olvastak ki. De előjel volt a tüsszentés épp-úgy, mint a mennydörgés, a villámlás éppúgy, mint a mécs sercegése, nem is beszélve arról a sok hiede-lemről, amely a napokhoz fűződött, meg a földműves-babonákról, melyeket Hésiodos *Munkák és napok* című költeményéből (765–820) ismerünk. Ezek nem csak a magánéletet befolyásolták. Kedvezőtlen előjel esetén a népgyűlés ülését is félbe lehetett szakítani. Tele volt tehát az átlagember gondolatvilága olyan hiedelmek-vel, melyeket talán maga sem vett mind egészen ko-molyan, de valamit azért mindegyikből elhitt.

A legkomolyabban, mind a magán-, mind a köz-életben, kétségtelenül az előjeleket vették. Nemcsak a nagy jóshelyekre, mint Delphoi, küldtek tanács-kérő követeket az államok, hanem minden államnak voltak különös tekintéllyel bíró jósai, akik a legköz-vetlenebbül befolyásolták a politikát. Felvilágosult államférfiak épp ezért, bár maguk nem hittek a jós-latokban, gyakran használták fel a jósokat a töme-gek hangulatának befolyásolására. A jósok nemcsak előjelekből jósoltak, hanem előadtak különféle „ösi” jóslatokat is, amelyek vagy valóban régiek voltak, s akkor homályosságuk miatt bárhogy lehetett azokat értelmezni, vagy világosan érthetőek, mert azon fris-siben készültek, tudatos politikai céllal. Aristophanés vígjátékai, elsősorban a *Lovagok* és a *Béke*, kitűnően mutatják, hogy lehetett az ilyen jóslatokat felhasz-nálni. Sokszor egy-egy jóslat ügyes magyarázata tel-jesen megfordíthatta a helyzetet. A Xerxés-féle tá-madás idején például a delphoi jósda azt tanácsolta az athéniaknak, hogy fabástyákkal védekezzenek. A jósda a perzsáknak való meghódolást kívánó gö-rög arisztokrácia szócsöve volt, s így érthető, ha azt tanácsolta az athéniaknak, hogy fapalánkokkal vé-dekezzenek, amikor is Athén, az ellenállásnak nem-csak szíve, de esze is, hamar elpusztult volna a perzsa túlerővel szemben. Themistoklés ötletessége kellett hozzá, hogy ezt a szerencsétlen jóslatot jóra fordít-sa. Ő tudniillik úgy értelmezte e szavakat, hogy az athéniaknak hajóra kell szállniuk, mert a fabástyák a



hajók. Így keltek át Salamisra, s így vívhatták meg a győzelmes tengeri ütközetet.

Sokkal végzetesebb volt a jósok szerepe a peloponnésosi háborúban. A szicíliai vállalkozás előtt valóságos jósháború dúlt: mindkét fél, az is, amelyik akarta a vállalkozást, az is, amelyik nem, számos jóst és jóslatot vonultatott fel, s Alkibiadés, bár maga nem hitt semmiféle vallásban, úgy szervezte meg a jósokat, hogy azok egészen elkápráztatták a népet ígéreteikkel. A katasztrófa közvetlen okozói is a jósok voltak. A legkritikusabb pillanatban ugyanis holdfogyatkozás következett be, s Nikias, a vezér, aki nagyon vallásos ember volt, a jósok tanácsára háromszor kilenc napig nem mozdult e rossz előjel miatt, amivel azután elvesztette annak a lehetőségét, hogy megmentse az athéni sereget. Érthető, ha a kiábrándulás Athénban óriási volt, pedig Athén büszke volt rá, hogy milyen vallásos város.

Volt azonban éppen az athéni tömegek e vallásságának más megdöbbenő következménye is. Gondolható, hogy a jósok és jelmagyarázók voltak mindenféle racionalizmus legdühösebb ellenségei, minthogy a jelenségek természetes okait kutató, és sokszor valóban meg is találó racionális tudomány az ő kenyerüket vette volna el. Így a jós Diopieithés 432-ben javaslatot terjesztett a népgyűlés elé, melynek értelmében nemcsak az követ el istentelenséget és állítandó bíróság elé, aki a város által el nem fogadott istenségek tiszteletét hirdeti (arról is tudniillik a népgyűlés szavazott, hogy tiszteljenek-e valamilyen újonnan megismert istent, elfogadják-e kultuszát vagy sem), hanem az is vétkes, aki a vallást nem fogadja el, és az égi jelenségekkel kapcsolatos tanításokat terjeszt. Ezt a javaslatot a népgyűlés törvényerőre emelte, s így lett Athén, a szólásszabadság büszke városa, a gondolatszabadság megkötője. Nem volt még egy görög város, melyben ilyesmire sor került volna. Hogy azonban ennek oka nemcsak a tömegek alacsonyabb műveltségi szintjében keresendő, arra majd a következő fejezetben, ahol a kultúrát a maga történeti fejlődésében vizsgáljuk, még visszatérünk.

## ÍRÁSBELISÉG, KÖNYV

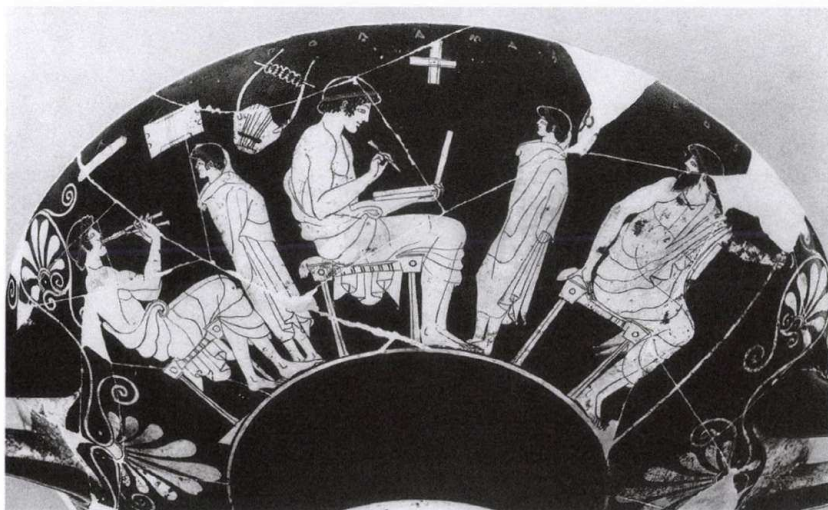
Nem tagadható mindamellett, hogy az emberek műveltségi szintje természetesen Athénban sem volt azonos, s a különbségek éppen a század vége felé

növekedtek. Ebben az összefüggésben kell most visszatérnünk az írás és olvasás kérdésére. A neveléssel kapcsolatban volt már szó arról, hogy a görögök általában tanultak írni-olvasni. Kérdés azonban, hogy milyen mélységű volt ez a tudás, és milyen mértékben használták. Adataink többféleképpen értelmezhetők, s különösen az elmúlt évtizedekben sokat vitatták is azokat. A kérdés nem is válaszolható meg egyszerűen. Az írni-olvasni tudás változó volt területek szerint (Spártában például kevésbé jól tudtak írni és olvasni, mint Athénban), társadalmi osztályok szerint (a vidéken élő parasztok kevésbé jól, mint a városi kereskedők vagy iparosok), de nemek szerint is (a nők általában bizonyára kevésbé jól, mint a férfiak). Athénban és a fejlett polisokban azonban az írás-olvasás kiterjedt használatával kell számolnunk. Nem lett volna értelme hivatalos szövegeket, törvényeket vagy állami kiadásokról szóló elszámolásokat nagy költséggel felíratos formában közzétenni, hogy „aki csak akarja, megnézhesse”, ha csupán kevesen tudták és akarták volna azokat elolvasni. Aristophanés nem mutathatott volna be egy olyan műveletlen embert, mint a *Felhők*-beli Strepsidés úgy, amint számadáskönyveit tanulmányozza, ha üzleti vonatkozásban az írásbeliség nem lett volna általánosan elterjedt.

Ez azonban nem jelenti szükségképpen azt, hogy az emberek irodalmi szövegeket is tömegesen olvastak. A próza, különösen a történetírás esetében mindig hangsúlyozták annak írott jellegét, ez tehát csakugyan elsősorban olvasásra volt szánva, de éppen a prózai műfajok, kivált a filozófiai próza, kevésbé számíthattak tömeges érdeklődésre; a költői műfajok életformája pedig elsősorban az élőszó volt: ünnepi előadások vagy társas összejövetelek. Természetesen a verses szövegeket is leírták, s ezeknek is akadt olvasója, de a könyv mint érintkezési forma költő és közönség között az 5. századig másodrendű fontosságú volt. Az írott szöveg valami hasonló szerepet töltött be, mint manapság zenei vonatkozásban a kotta: a zene igazi életformájának nem ezt, hanem a megszólaltatást tekintjük. A változás e tekintetben megkezdődött az 5. században, a drámák már könyv alakban is olvastak lehettek, mégis jelentősebb olvasóközönséggel a század vége előtt nem számolhatunk, ekkor pedig már megindult a műveltség kettéválása egy „magas” műveltségre és egy „tömegkultúrára”, amikor is a könyv, mint irodalmi érintkezési forma, inkább az elsőnek vált részévé.



240. Duris: csésze két külső oldala tanítási jelenetekkel. Kr. e. 490 k.



Könyvön sem a mai könyvformát kell értenünk, ez csak sokkal később, már a Krisztus utáni századokban jelent meg, hanem a tekercset, melyet a papirusznád rostjaiból készítettek. Egy-egy ilyen tekercs 3–5 méter hosszú, esetleg még hosszabb is lehetett. E hosszú tekercs két végére, a rövidebb oldalakra egy-egy pálcát erősítettek, hogy így könnyebb legyen forgatni. A szöveget a rövidebb oldallal párhuzamosan álló hasábokban írták, s az olvasó, mikor egy-egy hasábot elolvasott, a térdén fekvő tekercset a pálcák segítségével egy kicsit továbbgöngyölítette, hogy a következő hasábot olvashassa (240. kép). A szöveget koromból és más anyagokból készült tintával és nádtollal írták. A verseket új sorokban kezdték, de a szavakat nem választották külön, ami bizony nem tette könnyűvé az olvasást.

## EGÉSZSÉGÜGY

A természettudományos és vallásos vagy babonás világnézet a gyakorlatban elsősorban nem a csillagászat, az asztronómia kérdéseiben ütközött meg, hanem a gyógyászatban. Hiszen a csillagászat vagy kozmológia kérdései nem vágtak mindenkinek az elevenébe, míg ha beteg lett, mindenkinek kellett valamilyen gyógymódhoz folyamodnia. Hogy azután itt a varázsló ráolvasásoknak, mágikus eljárásoknak, csodahitnek, természetfölötti erőknek nagy szerep jutott, azt talán mondani sem kell. A híres orvosnak, Hippokratésnek a nevéen fennmaradt gyűjtemény egyik legbecsesebb darabja, mely *A szent betegségről* címet viseli, ennek a felfogásnak az okát is világo-



san megjelöli a tudatlanságban. Az epilepszia – ezt nevezték szent betegségnek – semmivel sem szentebb, mint más betegség, fejtegeti a szerző, pusztán azért nevezik szentnek, mert nem ismerjük az okát. A szemfényvesztő varázslók ilyesmivel akarják tudatlanságukat palástolni, s ezért eszelnek ki különféle furcsa előírásokat és tilalmakat is, ezért vezetik vissza az egyes betegségek megmagyarázhatatlan tüneteit különféle istenekre. Holott, jegyzi meg éppen az író, ha mindazt szentnek neveznök, amit nem értünk, igen sok szent dolog volna a világban.

A gyakorlat természetesen mégis az volt, hogy a javasasszonyok számára (nőgyógyászati kérdésekben) és a különféle kuruzslók előtt tág tér nyílt a betegségek kezelésében, nem is szólva Asklépiosznak, a gyógyítás istenének híres epidaurosi szentélyéről, mely valóságos zarándokhely volt. Az emberek tömegesen keresték fel, hogy gyógyulást találjanak, és némelyeknek ez sikerült is. A szentély népszerűsége akkora volt, hogy az 5. század folyamán máshol is létesültek Asklépios-szentélyek. Hogy itt miképp várták az emberek a gyógyulást, arról fogalmat adhat Aristophanész *Plutosának* egy részlete (660–741). A gyógyulások okát természetesen legfeljebb találgathatjuk; minden bizonnyal nagy szerepe lehetett benne a szuggesztiónak, de a valóban gyógyhatású források vizeinek is.

Nem csökkentette az ilyen gyógyhelyek jelentőségét és népszerűségét az sem, hogy éppen a fejlettebb görög polisokban ingyenes állami orvos állott a polgárok rendelkezésére. Az állam megállapodott egy orvossal, állami orvosi rendelőt tartott fenn számára, rendes évi fizetést biztosított neki, ennek fejében az orvos köteles volt a polgárokat ingyen gyógyítani. Ez az ingyenesség azonban minden valószínűség szerint csak a szegényeknél volt valóság, a vagyonosabbaktól az orvos elfogadott tiszteletdíjat. Voltak ezenkívül magánorvosok is, akik csak a honoráriumból éltek. A rendelő egyúttal kórház, sőt gyógyszerár is volt, a súlyosabb betegek, akiknek kezelése hosszabb időt vett igénybe, itt feküdtek, s a rendelőben tartotta az orvos a maga készíttette gyógyszereket is. Az orvos, kivált az állami orvos, nem egyedül dolgozott, hanem segédekkel, akik részben rabszolgák voltak – ezek azonban csak alárendeltebb munkákat végeztek, és legfeljebb rabszolgákat gyógyítottak –, részben szabadok, akik viszont egyben tanítványai is voltak a vezető orvosnak. Az ő vezetésével figyel-

ték meg a betegség tüneteit, meghallgatták elméleti előadásait, s általában igyekeztek mellette minél nagyobb gyakorlatra szert tenni.

Bármennyire rendelkezésre állott mindenkinek az állami orvos, ez mégsem szüntethette meg a kuruzslók tevékenységét. Ezek sokkal nagyobb feneket kerítettek gyógyítótevékenységüknek, külsőségekben sokkal mélyebb benyomást gyakoroltak, sokkal csodálatosabb gyógyításokat ígértek, mint a tudásuk határait tudós szerénységgel beismerő hivatásos orvosok, s mindez, kivált műveletlenebb páciensek esetében, nem tévesztette el a hatását. A kuruzslóknak kedvezett az a helyzet is, hogy gyógyításra bárki vállalkozhatott, ezért semmiféle törvény felelősségre nem vonta, hiszen rendszeres orvosi képzésről csak kevéssé, oklevélről, bizonyítványról egyáltalában nem lehetett szó. Amellett orvos (vagy kuruzsló, hiszen jogilag a kettő nem volt szétválasztható) jó szándékú orvosi tevékenységének következményeikért nem volt törvény előtt felelősségre vonható. Ezt, bármennyi visszaélésre adott is alkalmat, feltétlenül fenntartandónak érezték, mert a másik lehetőség, a könyvek által kötelezően előírt, örökké változatlan gyógymódok használatának elrendelése, illetőleg az azoktól való eltérés büntetése a kutatás szabadságát és a tudomány haladását tette volna lehetetlenné. Így a gyakorlatban meglehetősen összefonódva haladt kuruzslás és orvostudomány, és az átlagos görög polgár éppúgy igénybe vette az egyiket, mint a másikat. Annak vizsgálatára, hogy a szó mai értelmében vett orvostudomány mennyire jutott el, majd egy későbbi fejezetben kerül sor.

## HALÁL, TEMETÉS, TÚLVILÁGHIT

Végig akartunk tekinteni a görög ember köznapi életén, s mikor felnőttkorához értünk, természetesen sokfelé kellett figyelmünket fordítani, minthogy sokfelé megfordult, munkahelyen és ünnepeken, sok mindent csinált, imádkozott és átkozódott, lakomázott és betegeskedett.

Nem beszéltünk itt politikai tevékenységről, mert arról az előző fejezetben esett már szó. Most már csak egy állomás van hátra szemlénkből, a halál. Vessünk egy pillantást az ezzel kapcsolatos szokásokra, hiedelmekre. Mikor az életpálya véget ért, a holttestet előkészítették az utolsó útra: megmosták, illatos olajjal



kenték be, takarót terítettek rá, hajába olykor koszorút vagy diadémát tettek (23. kép), és a házban felállított ravatalra fektették (11. kép), mindig lábbal a kijárat felé. Az 5. század végétől jött szokásba, hogy szájába pénzdarabot helyezzenek; egy magyarázat szerint azért, hogy ezzel fizessen majd az Alvilág révészének, Charónnak, aki őt az Alvilág folyóján átszállítja. Az elhunytat még a házban elsírták (11. kép) a család tagjai, és sokszor hivatásos siratók (bár ezt Solón törvénye tiltotta). A ruhájukat szaggató és hajukat tépő siratók egymásnak felelgető énekét gyakran aulos zenéje kísérte. Egy-két nap múlva siratóéneket és aulosszót mellett vitték ki a halottat a temetőbe (132. kép). A klasszikus korban egymás mellett élt az égetés és a többnyire fa- vagy agyagkoporsóba való temetés szokása. Az egészen korán elhunyt gyerekeket ekkor is külön szokás szerint helyezték végső nyugalomra: ezeket soha nem égették el, s gyakran agyagedényben tették a földbe.

Az elhantolás alkalmából bemutatott áldozat égetés és temetés esetén azonos volt. Azokat a kis edényeket, amelyekben a holttest bekenésére szolgáló olajat tartották, az úgynevezett *lékythos*okat, a halott mellé tették a sírba (241., 243. kép), s ezenkívül mellé helyezték, illetve vele égették el számos használati tárgyat is: fegyvereit, ékszereit, mindennapos életének eszközeit, edényekben ételt s italt, a kisgyermekkel gyakran játékaikat: agyagbabát mozgatható tagokkal, állatokat, edénykéket, kocsit és más egyebet (225. kép). A házasságuk előtt elhunyt lányokat menyasszonyi ruhában temették vagy égették el, és sírjukba azt az edényt (*lutrophoros*) helyezték (242. kép), amelyből a nászszertartáshoz tartozó fürdésnél a vizet öntötték volna rájuk; sírjukat is gyakran ilyen formájú síremlék díszítette.

Egyébként a sírok mellékletei a klasszikus korban a korábbi időszakhoz képest viszonylag szegényesek voltak, legalábbis magában Görögországban, s Athénban a síremlékek luxuszát korlátozó, említett 5. század eleji rendelkezéstől egészen a peloponnésosi háború idejéig csak az idegenek sírját jelölték meg díszesebben faragott síremlékekkel. Egy nemrégiben feltárt athéni temető 5. századi sírjaiban a *lékythos*okon kívül legföljebb egy-egy bronztükör, alabástrom-edényke vagy szoptatóedényke került elő (243. kép), s előfordult, hogy a halott két kezébe helyezett egy-egy igénytelen díszítésű *lékythos* volt a sír összes melléklete. Ennek nem gazdasági okai voltak, hanem a



241. Síri áldozat; az Achilleus-festő fehéralapos *lékythos*a Eretriából. Kr. e. 450–440 k.

halottal kapcsolatos vallási képzetek tartották vissza a klasszikus korbeli athéniakat attól, hogy a szomszédos népeknél és korábban a görögök között is szokásos pazar és nagyszámú sírmelléklettel zsúfolják tele a sírokat. Jól mutatja ezt a mintegy tizenöt éves korában elhunyt Euphéros sírja a Kerameikos temetőben. 430 körül készült márvány sírtáblájának domborműve a legszebbek egyike korában, de magában a sírban a *lékythos*okon kívül nem volt egyéb, mint egy kis vörösalakos és két díszítetlen edényke, egy agyag majomszobrocska, egy bronztű, két bronz kaparókanál, amellyel a gymnasionban tisztították le a homokot és olajat az edzés után, és egy kidolgozatlan, játé-





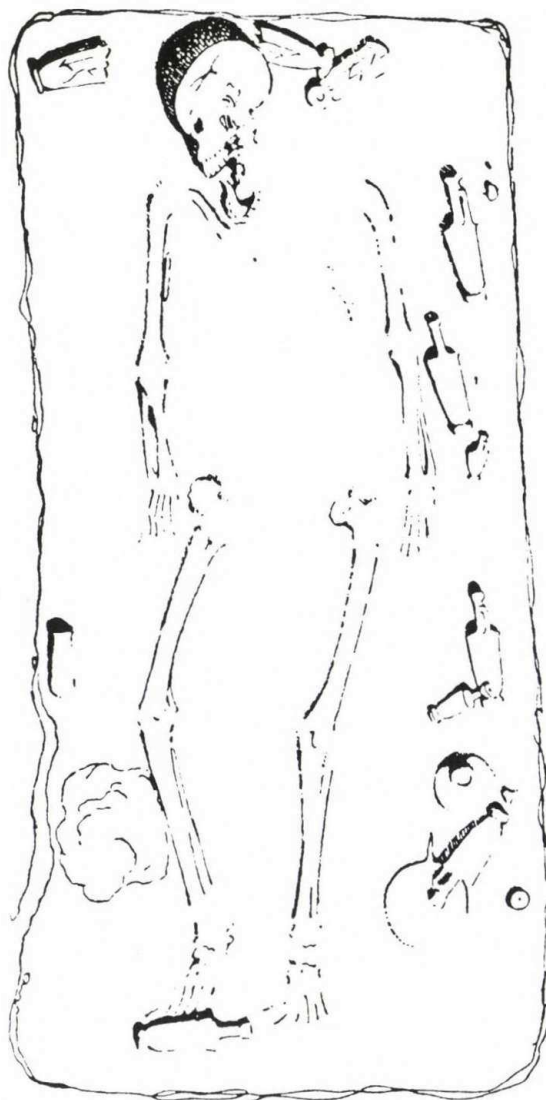
242. Athéni *lutrophoros* váza halottsiratás jelenetével (Kleophrades-festő). Kr. e. 480 k.

ra használt állatcsont. A külön úton járó Spártában, ahol Lykurgos törvénye állítólag – az általános görög szokással ellentétben – a város területén való temetkezést is megengedte, még az elhunyt nevét is csak a háborúban elesettek sírkövére volt szabad felírni.

Utolsó áldozatul mézet, bort, vizet öntöttek a sírra vagy a hamvakra, s a korai századokban a sír mellett emelt máglyán állatokat áldoztak. A klasszikus korban ritka az állatáldozat, törvényeket is hoztak korlátozására. Régebben a halotti lakoma is a sír mellett folyhatott, később, kellő megtisztulás után, a halott házában. A temetés utáni harmadik és kilencedik napon ételt (elsősorban kalácsot és más hasonlót)

áldoztak a síron, s ezzel véget ért a temetési szertartás. Az ital- s esetleg az ételáldozatot is a halál után bizonyos időszakok elteltével szokás volt megújítani, a síremléket szalagokkal díszíteni és illatos kenőccsel bekenni; a sírokba helyezett *lékythosok* festett képei számos részletét őrizték meg ezeknek a szokásoknak (241., 348., 349. kép). A temetés utáni áldozatnak vagy kivált a temetésnek az elmulasztása a legsúlyosabb büntetés volt a halott számára, mert az ilyennek a lelke nem nyughatott az alvilágban, örökös nyugtalan kóborlásra volt kárhoztatva. Athénban a hazaárulót büntették azzal, hogy tetemét nem volt szabad hazája

243. Athéni sír maradványai. Kr. e. 450 k.





földjében eltemetni. (Sophoklés *Antigonéjában* Kreón is ezzel indokolja, hogy nem engedi eltemetni Polyneikést.) Különleges elbánás járt viszont a hősi halottaknak: őket államköltségen temették el, fölöttük egy-egy nevezetes államférfi mondott gyászbeszédet, árvaikat pedig az állam nevelte fel.

A görögök hite szerint azonban az ember élete nem ér véget a temetéssel, az ember valamilyen formában tovább él a halál után is az alvilágban, Hadés isten sötét és nyirkos birodalmában. Ezt a tovább élést mindamellet nem szabad összetéveszteni a lélek halhatatlanságának gondolatával: az a lélek, amely tovább él az alvilágban, nem azonosítható azzal a lélekkel, amely az élő embert élteni. Minthogy azonban a lélekhit igen hosszú történetre tekinthetett vissza már az 5. században is, bajos volna itt pontos kategóriákat megállapítani, éles határvonalakat húzni. Problémát ez legfőleg a filozófusok számára okozott, a köztudat beérte a maga kissé bizonytalanul körvonalazható, korok és irányzatok szerint változó túlvilág-elképzelésével. Az *Odysseia* rajzolta alvilágban az árnyak nyomorúságosan tengetik életüket, megjelenésük éppen olyan, mint életükben volt, de megfogni, megölelni őket nem lehet, Odysseus anyjának árnya füstszerűen siklik ki fia ölelő karjából. Egyes mitológiai alakokra mért alvilági büntetésekről már Homéros is tud, de az alvilágnak olyan területéről, ahová a bűnösök, illetőleg másfelől a jók kerülnének, nem. Az alvilágban mindenkinek egyformán keserves az élete, akárhogy élt is, csak egyes kivételes személyek menekülnek meg ettől az istenek kegye folytán úgy, hogy a világ szélén az Élysion boldog mezőire jutnak. Ehhez a semleges alvilágképhez képest a misztériumvallások hoztak újat, amelyek az alvilágban a büntetés és jutalmazás helyét látták, amit ki-kí aszerint nyert el, hogy miképpen élt, illetőleg, hogy be volt-e avatva a misztériumokba. Az 5. században ez a képzet már bizonyosan nagyon elterjedt, hiszen a század végén Aristophanés részletes leírását adja egy ilyen alvilágnak. Az alvilág mint a büntetés és jutalmazás helye természetesen feltételezett egy ítélőbíró. Ennek az elképzelésnek a nyomai kimutathatók már Aischylosnál (*Oltalmentesek* 200–201; *Eumeniszek* 274–275), a legrészletesebb rajzot azonban Platón adja róla *Államának* híres befejező részletében (614b–621b), ahol nemcsak a jók túlvilági boldogságát és a gonoszok szörnyű bün-

hódását rajzolja élénk színekkel, hanem magának az ítélkezésnek a cselekményét is.

Ez volt a közhit. A tudományos, racionális világkép embereinek természetesen más volt a véleményük. A leghatározottabban talán éppen az a Démokritos fogalmazott, aki a legkövetkezetesebb materialista volt, de akit a túlvilági büntetések tagadása nem tett erkölcsileg relativistává. Egyik töredékében ezt olvassuk: „Egyes emberek, akik nem tudnak az emberi természet felbomlásáról, életükben elkövetett gonosz cselekedeteik tudatában életüket nyugtalanságban és félelemben kínlódják át, a halál utáni időkről hazug történeteket költve.” (DK B 297) Ez a nézet azonban nem tudott elterjedni.

Azzal kezdtük ezt a fejezetet, hogy a köznapi élet jelenségeinek fontosságáról beszéltünk. Most, hogy a legfontosabb kérdéseken végigfutottunk, láthatjuk, milyen optikai csalódást okozna, ha csak a görög kultúra nagy alkotásait látnók, és a szürke mindennapi életéről elfeledkeznénk. Hamis volna a képünk, ha a Parthenón alatt nem látnók ott az utcák tisztaságáról gondoskodó szemétgyűjtőket. Hamis volna a képünk, ha csak az emberség magasztos jogaiért küzdő Antigonét látnók, és nem vennénk tudomást azokról a piacfelügyelőről, akik az árucikkek minőségére, a mértékvizsgálóról, akik a súlyok pontosságára, vagy azokról a gabonafelügyelőről, akik a liszt jóságára és a kenyér súlyára felügyeltek. Nem volna igaz az a kép, amely azt a hitet keltene, hogy a görögök mind komoly filozófusok, természettudósok, matematikusok voltak, és nem mutatná meg azt is, hogy gondolataik tele voltak babonával, varázslással, hogy Sophoklés, miközben évezredek bámulatát kiváltó tragédiáit írta, éppúgy hitt a jóslatok igazságában, mint akármelyik tudatlan attikai paraszt. Nem volna igaz az a leírás, amelynek nyomán az olvasó azt hihetné, hogy a görögök valamennyien az igazságosság filozófiai problémáján gondolkodtak, s nem látná, hogy ugyanakkor más görögök azon igyekeztek, miképpen lehetne minél ügyesebben becsapni a másikat, egyszersmind hatásosan elátkozni azt, aki őket becsapta. Mindez igaz. De az európai művelődés számára a görögség elsősorban mégis Sophoklés, Pheidias vagy Leukippos miatt fontos. Forduljunk tehát most feléjük, tekintsünk azokra a magaslatokra, amelyek az átlagból ezredek távlatában is kiemelkedtek.







# „AZ EMBERNÉL NINCS CSODÁLATOSABB”



Hérakleitos dialektikája egyfelől, Parmenidésnek éppen dialektikus felismerései tagadásán alapuló metafizikája másfelől olyan problémákat vetett fel, melyekkel kapcsolatban lehetetlen volt állást nem foglalni. Nem csupán az ellentétekről és a létezőről szóló tanítások hatásáról volt itt szó, hanem főképpen arról, lehet-e egyáltalán bízni az érzékelésben, s ha igen, mennyiben. Mert ebben Parmenidés és Hérakleitos között nem volt különbség: mindkettő a közvetlen tapasztalással érzékelhető jelenség mögötti általános törvényszerűséget kereste. Csakhogy míg Hérakleitos arra tett kísérletet, hogy az anyagi világ jelenségeiben, azokat elfogadva ismerje fel a bennük rejlő mélyebb törvényszerűségeket, Parmenidés az elméleti gondolkodás törvényszerűségeiből indult ki, s ezeket akarta a valóságra alkalmazni. Az alapkérdés tehát elég világosan kirajzolódott: hihetünk-e, s ha igen, mennyire a tapasztalásnak. Azok, akik erre a kérdésre igennel válaszoltak, nagyon eltérő utakon jártak, de abban mégis megegyeztek, hogy megpróbálták az eleaták felismeréseit felhasználni is a valósághoz visszatérni.

## EMPEDOKLÉS

Az első, aki erre kísérletet tett, az ugyancsak a nyugati görögországból, a szicíliai Akragasból való Empedoklés volt (kb. 495–435). Empedoklés az a korai görög filozófus, akinek műveiből viszonylag sok, s közöttük több hosszabb töredéket ismerünk. Néhány éve ismereteink papirusztöredékek révén váltak teljesebbé. (Tudománytörténeti érdekesség: a papirusztöredékek 1904 óta a strasbourgi egyetemi könyvtárban voltak, de apró darabok lévén, senki sem tartotta érdemesnek, hogy elolvassa és megpróbálja összerakni

őket. Így csak a kilencvenes évekre derült ki, hogy Empedoklés filozófiai költeményének töredékei.)

Empedoklés pythagoreus volt, s mint ilyen, hazájának belső harcaiban gazdag ember létére is a demokraták oldalán állott. Már maga az a tény, hogy tevékenyen részt vett a politikában, szükségszerűen hozta magával, hogy a tapasztalati valóságot nem utasíthatta el teljesen, hiszen ott – mindenféle ismeretelméleti meggyőződéstől függetlenül – mégiscsak a valóságból kellett kiindulni és annak értelmében eljárni. Empedoklés azonban elméletileg is elfogadta az érzékszervek megbízhatóságát, valamennyiét egyformán (KRS 343), ugyanakkor azonban hangsúlyozta azok korlátozott megbízhatóságát, és ennek alapján elutasította azoknak az álláspontját, akik azt képzelik magukról, hogy megtalálták a teljes valóságot (KRS 342). Az érzékszervek megbízhatatlan volta nemcsak a pythagoreusok, hanem főképpen az eleaták tanítása volt, s Empedoklés éppen ezt a tanítást úgy általánosította, hogy élet Parmenidés ellen is irányította: ő sem találhatta meg a teljes igazságot. Így oda kellett eljutnia, hogy érzékszerveink csak részben tájékoztatnak a valóságról, az érzékelés nem lehet az igazság kritériuma, de a megismerés kiindulópontja mégis ez. A gondolkodás feladata az érzékelés ellenőrzése, de hogy a gondolkodást mi ellenőrzi, az eléggé homályban maradt.

Világmagyarázatában Empedoklés kétségtelenül számot vet Parmenidés tanaival, de az ő világképe számos ponton inkább Hérakleitosnak az ellentéteket együttesen elfogadó világképéhez áll közel, s nem mentes minden misztikától.

A világnak négy alapeleme, ahogy Empedoklés mondja: gyökere van, a föld, a víz, a levegő és a tűz (KRS 346, 347). Ezek különféleképpen keverednek, egyesülnek és szétválnak (KRS 34). Keletkezés és el-



múlás tehát, a semmiből keletkezés és a semmivé válás értelmében csakugyan nincs (KRS 349, 350), ahogy Parmenidész mondta, de az alapelemek keveredése folytán különféle dolgok jönnek létre, annak megfelelően, hogy milyen arányban keverednek az elemek. A csontok esetében például két rész víz keveredik négy rész tűzzel (KRS 374). A világ így egy, hiszen mindig ugyanazok az elemek keverednek.

A keveredés valamilyen örvénylés – tehát mozgás – során, két ellentétes erő hatására megy végbe, az egyik a Szeretet, a másik a Viszály (KRS 360). A Szeretet hozza össze az elemeket egy gömbbe, melynek középpontjában a Szeretet áll (KRS 357–360). Így lesz a sokból egy, de nem teljesen: a Viszály ott van a gömbben, s onnan kiindulva hat, és szétbontja a gömböt (KRS 360). Ez a folyamat ismétlődik. Ennek a folyamatnak bizonyos részeit világítják meg jobban az új töredékek, de sajnos nem mindent.

Ebben a folyamatban képzelendő el az élőlények kialakulása is. Az első szakaszban csak egymástól független tagok vannak. A Szeretet hatására ezek a második fokozatban összevissza egymáshoz kapcsolódnak, s így fantasztikus lények, emberarcú bikák és bikafejű emberek s más effélék jönnek létre. A Viszály hatására megindul a bomlás, csak azok a lények maradnak meg, melyek véletlenül megfelelően kapcsolódtak össze, s így alakul a harmadik fokozat, a már „teljes természetű”, de még nem szép formájú és beszélni nem tudó alakok. Végül a negyedik fokozat a már nem közvetlenül az elemekből keveredő, hanem egymásból származó lények megjelenése (KRS 375–381). Ez a mi világunk. Ezzel az elképzeléssel kombinálódik a lélekvándorlás, a lelkek újraszületésének és bűnhődésének orphikus-pythagoreus tana (KRS 401).

Látni való, hogy az egész világfejlődési tan merőben elvont, elméleti elgondolás, s a mai olvasó számára talán kissé bizarr is. De Empedoklést és általában az ókori tudományos gondolkodás eredményeit nem, vagy elsősorban nem a tudomány mai állásának szemszögéből kell vizsgálni. Inkább azt kell észrevenni, hogy Empedoklés az embervilágot egyénileg és közösségileg mozgató tényezőknek, a Szeretetnek és a Viszálynak a világegyetemre való kivetítésével a milétosiaktól adottságként elfogadott, Parmenidéstől logikailag tagadott mozgás indítéká-

nak elméleti magyarázatát akarta megadni. A milétosiak alapkérdése az volt: Miből lett a világ? Parmenidészé: Milyen a világ? Empedoklésé: Hogyan lett a világ olyan, amilyen?

Voltak mindamellett Empedoklésnek olyan felismerései, melyekre ugyan csak elméleti megfontolások vezették, de amelyek az újkori tudományosság szemével nézve is helytállóak. Ilyen a fény sebességére vonatkozó észrevétele. Empedoklés tudniillik arra a következtetésre jutott, hogy a fény a napból kiindulva először az ég és a föld közti területen kell hogy áthaladjon, és csak úgy jut el hozzánk. Ezt a mozgást csupán annak sebessége miatt nem vesszük észre. Aristotelész ugyan elvetette ezt az okoskodást (DK 31 B 57), és a tudomány évszázadokon át az ő véleményét fogadta el, mígnem 1676-ban a dán O. Römer csillagászati megfigyelések alapján bebizonyította, hogy a fény sebessége ugyan igen nagy, de véges. Ezzel Empedoklés sejtése igazolódott.

Mivel Empedoklés elfogadta az eleata tanítást, hogy üres tér nincsen (DK 31 B 13; 14), a lélegzést is azzal magyarázta, hogy mikor a levegőt kilélegezzük, helyére vér tódul be, s viszont mikor belélegezzük, a levegő kiszorítja a vért. Ennek szemléltetésére használja a nevezetes vízórahasonlatot (KRS 471). Ha tudniillik valaki ennek vékony csöve felső végét befogja, a víz nem hatol be, ha vízbe mártják sem. (Mi a szájával lefelé mártott pohárral példálódznánk.) Empedoklés ezzel a levegő ellenálló erejét vette észre, de nála a vízóra még inkább csak hasonlat, a dolog teljes jelentőségét majd Anaxagoras ismeri fel.

Empedoklés igazi jelentősége azonban mégsem ezekben vagy más, önmagukban érdekes részletekben van, hanem világmagyarázatának egészében, amint arról részben már volt szó. Négyelemes világmagyarázata az újkor kémiaiáig alapvetőnek számított, s mikor elemi csapásról beszélünk, nem tudva is az ő világmagyarázatának fogalmait használjuk. Ha pedig részletekről van szó, inkább arra gondolhatunk, hogy olykor az eleata tételekre választ kereső másik nagy filozófiai irányzat, az atomisták tanításaihoz állott közel: bizonyos tételeiből, mint azt már Aristotelész észrevette, logikusan következik az atomisták álláspontja, még ha Empedoklés maga ezeket a következtetéseket nem vonta is le.



Az atomizmus felé azonban nemcsak a nyugati görögség tette meg a lépéseket, hanem Iónia is. Ióniában, Klazomenaiban született Anaxagoras, az első filozófus, aki Athénban megjelent és ott tanított. Talán 462-ben költözött Athénba, de gondolatai korábban is hathattak már az athéni szellemi körökben. Periklész barátjaként élt a városban, s Plutarchos Periklész-életrajza szerint (32), mikor a harmincas évek vége felé támadások sorozata indult Periklész ellen, ellenségei Anaxagorast is megtámadták, s az istentelenség (*asebeia*) vádjával illetve, száműzetésbe küldték. (Egy másik forrás szerint a per és a számkivetés jóval korábban, 450 körül történt, és újabban többen hajlamosak inkább ezt elfogadni, bár ez a forrás általában nem a legmegbízhatóbb.) Anaxagoras mindenesetre a per után elhagyta Athént, és haláláig a Helléspon-tos (Dardanellák) menti Lampsakosban élt.

Anaxagoras nagy ióniai elődjeinek problémafelvetését folytatta: miből lett a világ? Ezen belül azonban különösképpen a változás, a másulás kérdése foglalkoztatta, minthogy ennek tagadása az eleata filozófia egyik fő tétele volt. Hogyan lehetséges, hogy az, ami van, valami mássá lesz? „Hogyan lesz a nem hajból haj, és hús a nem húsból?” (KRS 484) – kérdi, arra utalva, hogy ugyanabból az emberi magból haj lesz és köröm és ér és ideg. Anaxagorasnak már a kérdésfeltevése mutatja, hogy az eleaták problémáját egészen más oldalról közelítette meg, mint ők: nem a metafizikai absztrakció, hanem a tapasztalati valóság felől.

Anaxagoras elfogadta az eleaták tanítását arra vonatkozólag, hogy keletkezés és elmúlás nincs, s ennek következtében mássá levés sem lehet olyan értelemben, hogy valami azzá legyen, ami eredetileg egyáltalában nem volt. Ebben az esetben viszont „azt kell gondolni, hogy mindenben minden dolog benne van” (KRS 467), vagyis minden dolog olyan elemekből tevődik össze, amely elemekben minden létező dolog benne rejlik, valamilyen, bármily parányi mértékben. (Ezeket az elemeket Anaxagoras magoknak nevezte, Aristotelész *homoioméria*, „hasonló részek” néven említi. Régebben tévesen úgy gondolták, hogy ez az elnevezés is Anaxagorastól származik.) Az alkotórészek azonban nem egyenlő arányban vannak jelen a magokban, s innen van az, hogy a magokból különféle dolgok jönnek létre. Ahol tehát

például olyan magvak kerülnek össze, melyeknek túlnyomó része arany, ott arany keletkezik, ahol a túlnyomó rész víz, ott víz lesz. Minthogy azonban a víz mellett még minden más is jelen van, ha a vizet a fa felszívja, gyökér, ág és levél lehet belőle. Így tehát nincs keletkezés és pusztulás, csak keveredés és szétbomlás van – ugyanúgy, mint Empedoklész világmagyarázatában.

A magvak tömege és Anaximandros *apeironja* közti hasonlóságot már Aristotelész kitűnő tanítványa, Theophrastos észrevette. Csakhogy míg az *apeiron* csak potenciálisan jelentett minden létezőt, Anaxagorasnál a magvakban valóságosan benne rejtett minden. Már Anaximenésnél láttuk azt a törekvést, hogy egy olyan őselemet találjon, amelyben az ellentétek egyszerre való jelenléte tapasztalatilag kimutatható. Anaxagoras is ezen az úton haladt tovább (a hagyomány szerint Anaximenész tanítványa volt), de őt nem az ellentétek egységének problémája foglalkoztatta, hanem az átalakulás kérdése: hogyan lett a nem-létezőből létező? Hiszen ami nem haj, abból haj lett, ami nem-létező volt, mint hús, abból húsként létező lett. Anaximenész erre a kérdésre a mennyiségi változások minőségibe való átcapásának megsejtésével válaszolt. Anaxagoras azonban az eleaták hatására elvetette ezt a gondolatot, hiszen ez azt jelentette volna, hogy a nem-létezőből létező lesz (a felhőként nem létezőből felhő), ami pedig az eleata tan szerint lehetetlenség volna. A tapasztalás mégis azt mutatta, hogy ez lehetséges. Anaximenész ösztönös dialektikájának elvetése után Anaxagoras ezért ezt a kérdést csak úgy látta megoldhatónak, ha olyan valamit feltételez, amiben minden benne létezik, s ami így mind az eleata felfogással, mind a tapasztalattal összhangban van.

Anaxagoras feltevése azonban azt is magával hozta, hogy mindennek minden körülmények között benne kell lenni mindenben, vagyis bármilyen kicsiny darabot veszünk, abban mégis minden együtt van. Az anyag tehát a végtelenségig osztható, sohasem lehet a „legkisebb”-hez eljutni, és az anyag bármely kicsiny részében éppen olyan, mint bármely nagyban, hiszen éppúgy végtelen a kicsi is, mint a nagy, mert mindkettő végtelenül osztható. „Mert a kicsiny vonatkozásában sem létezik a legkisebb – mondja, valószínűleg a mindjárt tárgyalandó eleai Zénónnal vitatkozva –, hanem mindig van valami még kisebb (mert lehetetlenség, hogy a létező ne



létezzék), de a nagy vonatkozásában is van valami még nagyobb. Ez a kicsivel tömegére nézve egyenlő, önmagában nézve pedig mindegyik kicsiny is meg nagy is.” (KRS 472) Ez azt is jelenti, hogy sohasem juthatunk el üres térhez, ami nem létezhetik, mert abban nem részes minden dolog. (Az üres tér nem-létének bizonyítására, hogy tudniillik a levegő is anyag, Anaxagoras is [KRS 470] a vízórapéldát hozza fel, mint Empedoklés.) Az anyagnak, illetve a magoknak ez a felfogása természetesen az ellentétek problémáját is magában foglalja, hiszen ha minden együtt van, az összekeveredésben az ellentéteknek is együtt kell lenniök, illetőleg a világ folyamatában különválva valósulnak meg. Ennek Anaxagoras is tudatában volt, s ezt ki is emelte.

Abból, amit idáig elmondtunk, látható, hogy Anaxagoras lényegében a milétosi materialisták útján haladt, de nem vonhatta ki magát az eleaták hatása alól sem. Ennek az lett a következménye, hogy az iónok materializmusát megtartotta, de az ellentétek kérdésének háttérbe szorításával dialektikátlanná, mechanikussá tette. Ez pedig egy olyan új problémát hozott magával, amely az ión materialisták számára még nem merült fel: az anyag és mozgás viszonyának kérdését. A milétosiak számára ez a probléma nem is merülhetett fel, hiszen ők az anyagot élő, tehát szükségképpen mozgó valaminek tartották. Anaxagoras, aki az anyag szerkezetére más magyarázatot talált, fel kellett hogy vesse a kérdést, mi az, ami a világ folyamatát, az egyesülést és a szétválást megindítja. Ezt a kérdést Empedoklés a szeretet és viszály bevezetésével oldotta meg. Anaxagoras azonban nem ilyen misztikus választ akart adni. Feltehetőleg abból a megfigyelésből kiindulva, hogy az embert éppen szellemi képességei emelték a testileg nála jóval erősebb állatok fölé, az Észet – görögül *Nusz* – tartotta a világrendező és mozgást megindító tényezőnek (KRS 476–479). Ezzel kétségkívül eltávolodott az ión materialisták monizmusától, és egy dualista világkép felé közeledett. Több mint kétezer év múlva azonban a felvilágosodás sok materialistája sem adott erre a kérdésre lényegében más feleletet (mint ahogy az Észnek az a himnikus magasztalása, amely Anaxagorasnál olvasható [KRS 476], szintén emlékeztet a felvilágosodás északultására).

Anaxagoras racionális magyarázatot iparkodott adni arra is, hogy mi az egész világfolyamat végső oka. A milétosiak semmi magyarázatot nem adtak, a

mitológia istenekkel dolgozott, Empedoklés misztikus erővel, melyek szüntelenül hatnak a világban. Ezekkel szegezte szembe Anaxagoras az Észet, aminek – eltérőleg Empedoklés magyarázatától – nem voltak misztikus-vallásos előzményei, de ami mégis választ kínál a milétosiaktól meg nem választott kérdésekre, és végleg, az alapoknál kiküszöböl minden isteni beavatkozást. Anaxagorasnak valóban csak az alapoknál volt erre a feltevésre szüksége. A világfolyamat közvetlen mozgató oka tudniillik szerinte egy örvénynyelés volt, amelyből a teljesen összekeveredett magvak kiváltak, és így a létezők létrejöttek. Ezt az örvénynyelést indította el az Ész. Több szerepe azonban nem is nagyon van, s bármennyire is himnikusan magasztalja Anaxagoras ezt az abszolúttá tett Észet, már az ókoriak észrevették, hogy az Ész csak elindítja és elrendezi a világot, de a világ azután a maga törvényei szerint halad. Ezeket a törvényeket pedig Anaxagoras természeti, tehát tudatunktól és az Észtől független okokkal magyarázza. Rendszerében az Észnek nincs sokkal több szerepe, mint a deisták istenének.

Anaxagoras azonban nemcsak a végok vonatkozásában és elvileg kívánta kiküszöbölni a mitologikus szemléletet, hanem egy sor konkrét természettudományos kérdésben is. Mint előtte Empedoklés, ő is azt tartotta, hogy a Holdnak nem saját fénye van, hanem fényét a Naptól kapja. Ez a felismerés szolgált mindkettőjük esetében alapul a hold- és napfogyatkozás helyes magyarázatához (amit sokáig még később is baljós csodajelnek tartottak): a holdfogyatkozást az okozza, hogy a Föld a Hold és a Nap közé kerül, a napfogyatkozást, hogy a Hold a Föld és a Nap között áll. Mint Anaximenész, ő is azt tanította, hogy az égitestek, így a Nap is, a Földből szakadtak ki. Ennek igazolását látta a 468-ban a Helléspontos (a Dardanellák) közelében leesett meteordarabban, amelyet a Napból esettnek vélt, s amelynek alapján a Napot izzó érc-tömegnek (és nem istennek) tartotta.

A hagyományos vallási szemlélet és az anaxagorasi racionalizmus szembenállása a legélesebben talán egy apró, anekdotikus történetből tűnik ki, melyet Plutarchos már idézett Periklész-életrajzában (6) olvashatunk: „Azt mondják, hogy egyszer Periklésznek a vidékről egy egyszarvú kos fejét hozták be. Lámpón, a jós, mihelyt látta, hogy a szarv erős és kemény, és hogy a homlok közepéből nőtt ki, azt mondta, hogy most ugyan két hatalom van a városban, Thu-



kydidésé [az arisztokraták vezéréé, aki nem azonos a híres történetíróval] és Periklésé, de egyre fog szállni a hatalom, ezt jelenti a csodajel. Anaxagoras azonban kettévágta a fejet, és megmutatta, hogy az agyvelő nem töltötte be az egész koponyát, hanem mint egy tojás az egész üregből kicsúszott, egyenesen oda, ahol a szarvnak a gyökere kezdődött.” A szarv rendellenes fejlődésének tehát egészen racionális oka volt, az agyvelő nyomása, s nem csodajelre kell gondolni.

Végül még egy kérdést kell érintenünk. Említettük, hogy Anaxagoras szerint az embert szellemi képességei teszik különbbé az állatoknál. De hogyan tett az ember szert ezekre a szellemi képességekre? „Anaxagoras azt mondja, hogy az ember azért a legértelmesebb valamennyi élőlény közt, mert keze van.” (KRS 508) Sajnos nem tudjuk, hogyan fejtette ki Anaxagoras ezt az állítását, de lényegében aligha másképp, mint úgy, hogy az ember a maga fejlődése során kezével tevékenykedve szerzi meg azokat a tapasztalatokat, azt a szellemi képességet, mely őt a testileg nála erősebb állatvilág fölé emeli. Amit Alkmaion tényként állapít meg, hogy tudniillik az embert értelme emeli az állatvilág fölé, annak Anaxagoras fejlődéstörténeti indoklását adja. A gondolat talán Prótagoras Prométheus-mítoszában folytatódik, amely szerint a minden állatnál gyámoltalanabb ember számára Prométheus a *techné*, a mesterség bölcsességét lopja el. Az újkorban a felvilágosodásig nem találkozunk munka és gondolkodás ilyen értelmű kapcsolatba hozatalával.

## ZÉNÓN

Bármennyire is eltérő egymástól sok vonatkozásban Anaxagoras és Empedoklés álláspontja, abban meg-egyeznek, hogy – szemben Parmenidésszel – a létezőt nem egynek, hanem soknak, oszthatónak tekintik, s fenntartják azt az álláspontot, hogy mozgás és változás van. Az eleai filozófiával igazában csak abban egyeznek meg, hogy a semmiből keletkezést (hogy a nem-létezőből létező lesz) elvetik (mint ahogyan ezt előttük is sokan megtették), és hogy üres teret (nem-létezőt) nem ismernek el. Ezek a filozófiák tehát arra törekedtek, hogy a tapasztalással összhangban maradjanak. Nem Empedoklés és nem Anaxagoras volt azonban az egyedüli, aki az eleai álláspontot bírálta. Már Parmenidésszel kapcsolatban említettük, hogy

megtette ezt Epicharmos, a híres szicíliai vígjátékíró is, és bizonyára nem visszhang nélkül, hiszen a vígjátékíró nyilván csak úgy számíthatott közönség-sikerre, ha az, amit nevetségessé akar tenni, sokak szemében tűnik annak. Ugyanerre utal Platón *Parmenidés* című dialógusa is, ahol Zénón, Parmenidés tanítványa a következőket mondja (128c–d): „Ezek az én írásaim valójában Parmenidés segítői azokkal szemben, akik őt nevetségessé akarják tenni azon az alapon, hogy ha csak egy létezik, tanításából sok nevetséges és önmagának ellentmondó dolog következik.” Zénón (Kr. e. 5. század közepe) tehát Platónnál, de a valóságban is, abban látta tevékenységének fő célját, hogy újabb érvekkel támassza alá mesterének, Parmenidésnek a tanítását, s vitában győzze meg ellenfeleit arról, hogy éppen az ő állításai nevetségesek és önellentmondók. Ebben a vitatkozásban, amit görögül dialektikának neveznek, Zénón olyan mester volt, hogy Aristotelés őt nevezte a dialektika feltalálójának (KRS 328). (A dialektika tehát eredetileg vitatkozást, pontosabban az ellenfél állításának azáltal való cáfolását jelentette, hogy a vitázó kimutatta az állítás ellentmondásos voltát.)

Zénónnak a következő pontokon kellett ellenfeleivel szembeszállnia. A létező nem lehet sok; a mozgás lehetetlenség; tér és idő nem létezik. Ezeknek az állításoknak az igazolására a legkövetkezetesebben alkalmazta az ellentmondás-mentesség követelményét, mint az igazság kritériumát, és az indirekt bizonyítás módszerét. Így születtek meg a híres zénóni paradoxonok.

Azt az állítást, hogy a létező sok, Zénón többféleképpen is cáfolta. Ha a létező sok, úgy két eset lehetséges: részei vagy bírnak kiterjedéssel, vagy nem. Tegyük fel, hogy a létező sok, s fogjuk fel az összefüggő létezőt (üres tér nincs!) mint kiterjedés nélküli, tehát tovább nem osztható testecskek összegét. Csak-hogy ami kiterjedés nélküli, az nem létezhetik, mert ha hozzáteszem valamihez, ha elveszem valamiből, az ugyanaz marad. Ez a feltevés tehát azt jelentené, hogy a létező nem-létezőkből tevődik össze, vagyis a létező nem-létező, ami nyilvánvaló lehetetlenség (KRS 316a).

Ugyancsak ellentmondásra vezet azonban az a másik feltételezés, hogy a létező kiterjedéssel bíró részecskékből áll. „Ha a létező van [és sok], úgy szükségképpen minden létező-[rész]nek valami nagysága és vastagsága és távolsága kell hogy legyen a másik-



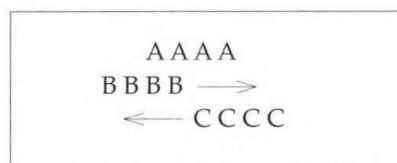
tól. Ugyanez áll az előtte lévőre, annak is lesz nagysága. De ez előtt is lesz valami, s ezt elmondhatjuk újra meg újra. Mert ezek közül egy ilyen sem lesz az utolsó, s egyik sem szűnik meg a másikhoz képest lenni. Így, ha a létező sok, mindegyik részének szükségképpen nagynek is meg kicsinynek is kell lennie: oly kicsinynek, hogy nagysága se legyen, s oly nagy, hogy végtelen legyen.” (KRS 316b) Itt éppúgy a végtelen osztásról van szó, mint Anaxagorasnál, s a feltevés valójában arra az ellentmondásra vezetett, melyet Anaxagoras ki is mondott: „Önmagában vége minden dolog kicsi is meg nagy is.” (KRS 472) Ha tudniillik az osztás végtelenül folytatható, úgy végtelenül kicsiny részecskékhöz kell eljutnom. Ha azonban ezek a részecskék – bármily kicsinyek legyenek is – léteznek, úgy nagysággal és vastagsággal kell bírniok, s éppen mert az osztás végtelenül folytatható, hasonlóan nagysággal bíró részecskékből tevődnek össze. Mármint: ha valami végtelenül sok, kiterjedéssel bíró testecskékből tevődik össze, akkor végtelenül nagynek kell lennie. Az osztás tehát olyan végtelenül kicsinyhez vezet el, ami mégis végtelenül sok részecskékből tevődik össze, tehát végtelenül nagy. Miképp lehet valami végtelenül nagy meg végtelenül kicsi is? A végtelen osztás feltételezése (az, hogy a létező sok) nyilvánvaló ellentmondásra vezet, tehát nem lehet igaz. A sok elleni harmadik bizonyítással már fentebb, Parmenidés kapcsán foglalkoztunk, azt itt most nem ismételjük.

Anélkül, hogy ezekhez a bizonyításokhoz most megjegyzéseket fűznénk, térjünk mindjárt a mozgást cáfoló paradoxonokra. A mozgás ellentmondásos mivoltáról Zénón fogalmazásában csak egyetlen mondat maradt fenn, amelyet fentebb szintén idéztünk. Aristotelés azonban négy bizonyítékot sorol fel (*Fizika* 239b 5–240a 18), amellyel Zénón a mozgás lehetetlenségét bizonyította.

Az első szerint (KRS 318–320) a mozgó tárgynak előbb az út felét, majd annak felét kell megtennie, és így tovább a végtelenségig. A mozgó testnek tehát végtelenül sok útszakaszparányon (ponton) kell áthaladnia – véges idő alatt. Ez lehetetlenség, mert ellentmondás. Aristotelés természetesen mindjárt hozzáfűzi a maga cáfolatát: Zénón kétféle végtelent kever össze, a kiterjedés szerinti végtelent – így lesz véges az idő – és az osztás szerinti végtelent, így lesz végtelen az út. Az osztás szerinti végtelen szempontjából azonban az időszak is végtelen (végtelenül

osztható), ezek szerint tehát nincs ellentmondás. A második bizonyíték „Achilleus és a teknősbéka” néven ismeretes (KRS 322). Eszerint ha a teknősbékának előnye van a gyors lábú Achilleusszal szemben, ez nem tudja utolérni, mert mire Achilleus azt a pontot eléri, ahonnan a teknősbéka elindult, az onnan már továbbjutott, s mire Achilleus oda elért, ahol a teknősbéka volt, az megint továbbhaladt, és így tovább a végtelenségig: előny mindig marad. – A harmadik bizonyíték (KRS 323): a repülő nyíl áll. Semmi sem mozog, ha önmagával azonos helyet foglal el, s a mozgó test mindig egy adott pillanatban, a kiterjedés nélküli most-ban van. A most-ban, a kiterjedés nélküli időszakban tudniillik minden test önmagával azonos helyen, a kiterjedés nélküli térpontban, az itt-ben van, ha pedig itt van, nem mozog, hanem áll. (Gondoljunk Zénón saját szavaira: „A mozgó test sem ott nem mozog, ahol van, sem ott nem mozog, ahol nincs.” [KRS 324])

A negyedik bizonyítékot a legkönnyebben azzal az ábrával érthetjük meg, mely ugyan egy jóval későbbi írónál maradt fenn, de kimutathatólag Zénón korából, nyilván magától Zénontól való. Az ábra szerint egy stadionban három sorban négy-négy test helyezkedik el. Az első sorban lévő mozdatlanok, a második és harmadik sorban lévő a stadion ellenkező végei felé, tehát egymással ellenkező irányban mozognak. Minthogy a B és C testek egyszerre kezdenek mozogni, egyszerre is érkeznek el a pálya túlsó széléhez.



Ha most a megtett utat és időt ábrázolni akarjuk, úgy világos, hogy a C csoport a B csoport minden tagja mellett elhaladt, a B csoport azonban csak a fele mellett az A csoportnak. Minthogy itt a szakaszok nemcsak utat, hanem időt is jelentenek, ebből az adódik, hogy a fele idő egyenlő a kétszeresével (BBBB = AA), mert B, mialatt egyfelől négy-C-nyi utat tett meg, ugyanannyi idő alatt csak két-A-nyit. Aristotelés, akinek tanítványa, Eudémós a legeggyűbbnek nevezte ezt a bizonyítást, természetesen



könnyűszerrel cáfolta Zénont a tapasztalás alapján: Zénón figyelmen kívül hagyta, hogy mozgó testek egymáshoz képest való mozgásáról lévén szó, a sebesség megkétszereződik, tehát így azonos idő alatt kétszer annyi út tehető meg (KRS 325).

Hosszasabban foglalkoztunk Zénón paradoxonai-val, mert igazi jelentőségüket valójában csak a modern matematika világánál érthetjük meg. P. Tannery, a kiváló tudománytörténész már a 19. század végén, B. Russell pedig a 20. század elején észrevette, hogy Zénón paradoxonjai valójában halmazelméleti problémák. A matematikusok azóta sem szűnnek meg Zénón érdemeit kiemelni. A paradoxonok alapja az – mint azt Aristotelész helyesen észrevette –, hogy Zénón az időt is, az utat (a teret) is csupa kiterjedés nélküli szakaszokra, csupa most-okra és itt-ekre bontotta fel: nála tehát az idő is, az út is pontok végtelen halmaza volt. Ez azt jelenti, hogy Zénón felismerte az időnek és térnek kontinuum (folyamatosság) és diszkontinuum (szakaszosság) mivoltában rejlő problémát, azt, hogy az idő és a tér az emberi gondolkodás számára egyszerre kontinuum is meg diszkontinuum is. Ha most ebből a szempontból vizsgáljuk Zénón állításait, korántsem fognak olyan együgyűeknek tűnni, mint Eudemos – és azóta sokan – gondolták. Achilleusnak és a teknősbékának, igaz, különféle hosszúságú utat kell megtenniük, de mindkét út végtelen pontok halmaza, s a két végtelen halmaz tagjai egymásra egyértelműen leképezhetők, tehát a két halmaz ekvivalens. Ha kezdőpontjuk – az időpontok végtelen halmazához viszonyítva – eltérő, úgy az egyik halmaz sohasem haladhatja túl a másikat. Ugyanez áll, mint Szabó Árpád legutóbb kimutatta, a stadionpéldára is, hiszen mind a megtett út (és idő), mind ennek fele pontok (itt-ek és most-ok) végtelen halmaza, s minthogy a két halmaz pontjai kölcsönösen és egyértelműen leképezhetők egymásra, a két halmaz ekvivalens a halmazelmélet tanítása szerint, vagyis a fele idő csakugyan ekvivalens az egészszel. Ebben az összefüggésben tehát olyan tényezőknek, mint a sebesség, nem lehet szerepük, hiszen ahhoz az utat és az időt valamilyen tartammal kell mérni, a zénóni itt-nek és most-nak pedig éppen az a jellemzője, hogy tartam nélküli. Erről van szó a nyíl esetében is, csak ott az idő és az út pontjainak halmazára vonatkozóan.

Látni való, hogy Zénón olyan zseniális sejtésekkel dolgozott, amelyeket igazában csak két évezred

múlva tudott a tudomány megérteni. Felismerte azt, hogy ami a véges halmazok világában érvényes, az a végtelenben értelmetlen.

## DIALEKTIKA, MATEMATIKA

Zénón érvelése rendkívüli hatással volt – elsősorban, mint látni fogjuk – a geometria művelőinek körére. Mielőtt azonban erre rátérnénk, egy kis kitérőt kell tennünk a dialektikus vitatkozás módszerére (dialektikán tehát a következőkben a vitatkozás művészetét értve). A vita során az egyik vitatkozó fél meg akarta győzni a másikat valamilyen tétele igazságáról. Ehhez szükségképpen meg kellett állapodni valamilyen alapul szolgáló tételben. Ezt a tételt nevezték *hypothesis*-nek. Ez egyelőre feltételes volt, ezért használjuk a szót – hipotézis – mi is feltevés, mégpedig, legalábbis egyelőre, be nem bizonyított feltevés értelmében. Ha megvolt ez a közösen elfogadott kiinduló tétel, akkor következhetett a tulajdonképpeni vita, melynek során az a fél, aki bizonyítani kívánt valamit, lépésről lépésre kimutatta, hogy az alapul szolgáló feltevésből ellentmondásmentesen következik a bizonyítandó tétel.

Valójában tehát kettős bizonyítás folyt: egyfelől az, hogy az alaptétel nem vezet ellentmondásra, tehát az alaptétel, a *hypothesis* igaz, másfelől az, hogy a bizonyítandó állítás az alaptételből ellentmondásmentesen következik. Biztonság okáért többnyire a kettős *hypothesis* módszerét alkalmazták, vagyis a *hypothesis* ellenkezőjét is feltételezték, s ha ez ellentmondásra vezetett, úgy ez, az indirekt bizonyítás elve alapján, az első feltevés igazságát bizonyította. A mondatból következik, hogy a *hypothesis* eredetileg nem bizonyították, csak megállapodtak a vitatkozó felek abban, hogy a *hypothesis*-ben foglaltakat igaznak fogják tartani (legalább addig, míg ki nem derül, hogy ellentmondásra vezet). Így a *hypothesis*-nek fogalom meghatározás jelentése is lehetett. Előfordulhatott azonban olyan eset, amikor a vitatkozó felek közül az egyik ugyan kérte valamilyen tételnek a kiindulásként való elfogadását, de azt a másik fél nem feltétlenül fogadta el. Az ilyen kiinduló tételt hívták görögül *axiómának*, illetőleg *aitémának* (latinul *postulatumnak*). Ebben az esetben a bizonyító fél a maga által felvett tételekből felépíthette ugyan rendszerét, és az önmagán belül ellentmondásmentes lehetett, de az egész rendszer alapja (és vele együtt a belőle



folyó minden következmény) a másik fél számára kérdéses maradt.

Mármint az előző fejezetben láttuk, hogy Parmenidész filozófiája milyen hatással volt a pythagoreusokra, hogyan fektették elméleti alapokra matematikájukat éppen azért, hogy bizonyos, a tapasztalattól függetlenül ellentmondásmentesnek tekintett *hypothesisekre* építették. Ilyen volt mindjárt az egység meghatározása: az, ami tovább nem osztható (mert ha osztható volna, ez ellentmondásra vezetne), és amiből kiindulva fel lehetett építeni a matematika ellentmondásmentes rendszerét.

Ugyanezt a módszert természetesen a geometriára is megpróbálták alkalmazni, hogy azt is elméleti alapokra fektethessék. Itt azonban mindjárt nehézségek támadtak.

A számtani egy mintájára megpróbálták a geometriában a pontot is úgy meghatározni: „Pont az, aminek nincs része.” (Eukleidész: *Elemek* 1, def. 1) A pont tehát rész nélküli nagyság, s a tér e nagyságok összege, ugyanúgy, mint ahogy az idő a kiterjedés nélküli időpontok, a most-ok összege. Csakhogy Zénón kimutatta, hogy az idő mint tartam nélküli egységek halmaza ellentmondásra vezet – a véges idő végtelen most-okból áll –, s ugyanez áll a térre is. A geometria tehát, mely fogalmait (vonal, sík, tér) a pontból akarja kiépíteni, szükségképpen szintén ellentmondásra vezet. A pont mint rész nélküli nagyság különben is kérdéses, hiszen végtelen felezés útján kellene hozzá eljutni. Ha azonban a felezés a térben végtelenül folytatható, akkor a ponthoz igazában sohasem juthatunk el. Így a tér fogalma a tapasztalatra támaszkodva megmaradhat ugyan, de nem beszélhetünk pontról, s emellett még így is fennáll a tér ellentmondásossága, hiszen a véges teret végtelen számú részekre osztjuk. Ha viszont a pontból mint kiterjedés nélküli, oszthatatlan egységből indulunk ki, úgy fel kell adnunk a tér létét, mert aminek nincs kiterjedése, az, ha végtelenszer tesszük is egymás mellé, akkor sem fog létezőt adni, mert aminek nincs kiterjedése, az nem létezik, s nem-létezőből létező nem lehet. Ha viszont nincs tér, mert feltételezése mindenképpen ellentmondáshoz vezet, akkor nincs térről szóló tudomány, geometria sem. A matematikában a problémát meg lehetett oldani úgy, hogy az elvont számok világában az egységet mint oszthatatlant határozták meg, s ezzel kikerülték a geometriában felmerülő ellentmondásokat. A tér-

ben azonban nem lehetett legkisebb oszthatatlanról beszélni, s ebből adódtak az említett problémák.

Ha tehát a geometriát nem akarták egyáltalában feladni, úgy szükségképpen fel kellett venni bizonyos alaptételeket, melyek a tapasztalás számára nyilvánvalók voltak ugyan, de az eleata álláspontról nézve vitathatók lehettek, mint ellentmondásos, tehát elméletileg nem igazolható tételek.

Ezek a kiinduló tételek tehát a dialektikus vitákban csak mint *axiómák* és *aitémák* (*postulatumok*) szerepelhettek. Megállapításuk azonban nélkülözhetetlen volt ahhoz, hogy a geometria egyáltalában felépíthető legyen. A matematika *hypothesisei* (definíciói) az eleata filozófia elveivel összhangban fogalmazódtak meg, igazában a matematika az eleata filozófia önálló továbbfejlesztése volt. A geometria viszont alaptételeinek elméleti megalapozását az eleata filozófia ellenére, a tapasztalattal összhangban kellett hogy kiépítse. Hogy ez mennyire így volt, ahhoz elegendő az Eukleidész *Eleméiben* megőrzött geometriai axiómákat és posztulátumokat megvizsgálnunk.

Az Eukleidésnél olvasható első három posztulátum (*aitéma*) így hangzik: „Követeltesse 1. hogy bármely pontból bármely más ponthoz egyenest húzhassunk, 2. hogy bármely egyenes szakaszt folytatólag meghosszabbíthassunk, 3. hogy bármilyen középpontból bármilyen sugárral kört rajzolhassunk.” (Sz. Á.) Ami ezekben a posztulátumokban közös, az – mint Proklos, a Kr. u. 5. században élt matematikus is jól látta – a mozgás. Mozdulás nélkül ezeket a legegyszerűbb szerkesztéseket, amelyekhez csak vonalzó és körző kell, nem lehet elvégezni. Láttuk azonban, hogy Zénón (és az eleata filozófia általában) éppen a mozgást tartotta ellentmondásossága folytán lehetetlenségnek. Ezekre a posztulátumokra tehát az eleaták álláspontjával szemben volt szükség, hogy így a legegyszerűbb mozgások s a körző és vonalzó használata „elméletileg” indokolt legyen. (A továbbiak tudniillik ezekből ellentmondásmentesen következtek, illetőleg elméleti úton a legbonyolultabb szerkesztések is ezekre visszavezethetők voltak.) Kerülték is általában a későbbi matematikusok minden más eszköz használatát, mert arra nem volt „elméleti” alapjuk. Valójában azonban ez az „elméleti” alap sem volt elméleti, hanem tapasztalati.

A fenti három posztulátum, mint Szabó Árpád kimutatta, minden valószínűség szerint az 5. század közepén tevékenykedett chiosi Oinopidész nevéhez



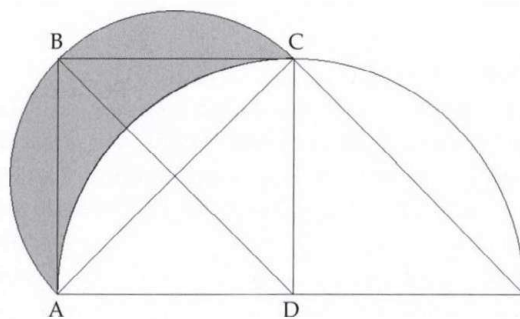
fűződik. Oinopidésről ugyanis Proklos azt állítja, hogy ő foglalkozott először a következő két kérdéssel: merőleges bocsátása egy adott egyenesre egy adott pontból, és egy egyenes vonal adott pontján egy adott szöggel egyenlő szög szerkesztése. Egészen valószínűtlen, hogy ezeket az egyszerű szerkesztési feladatokat a gyakorlatban el ne tudták volna végezni. Az, hogy Oinopidés foglalkozott elsőként a problémával, azt kell hogy jelentse, hogy elsőnek ismerte fel probléma voltát elméleti szempontból. Ahhoz tudniillik, hogy e szerkesztések megoldhatók legyenek, körzöre, vonalzóra és bizonyos egyszerű mozgások elfogadására van szükség. Éppen ezt tartalmazza az említett posztulátumok, amelyek tehát így minden bizonnyal Oinopidés elméleti foglalkozásainak gyümölcsei voltak. (Oinopidés egyébként csillagászzal is foglalkozott, s – mint említettük – meghatározta az állatöv ferdeségét.)

Hasonló a helyzet az axiómák esetében. Az Eukleidésnél olvasható axiómák részben csak tapasztalati úton ellenőrizhetők (így a 7. és 8.), részben két külön mennyiség között mondanak ki egyenlőséget (1–4.), holott az eleaták a tapasztalást mint az igazság kritériumát elvetették, s azon a nézeten voltak, hogy valami csak önmagával lehet egyenlő. A legtanulságosabb azonban az 5., 6. és 8. axióma. Ezek a következőképpen hangzanak: „5. Ugyanannak a mennyiségnek a dupláit egyenlőek egymás között. 6. Ugyanannak a mennyiségnek a fele részei egyenlőek egymás között. 8. Az egész nagyobb, mint a rész.” (Sz. Á.) Ezek, különösen az utolsó, a tapasztalás számára annyira nyilvánvalóak, hogy őket kimondani is feleslegesnek tűnik. Ha azonban visszagondolunk Zénónra, aki azt bizonyította, hogy a fele idő (a rész) egyenlő a kétszeresével (az egészszel), egyszerre érthetővé válik, hogy miért kellett ezeket az axiómákat előrebocsátani: a tapasztalás számára ugyan nyilvánvalóak voltak, de az eleaták módszereivel meg lehetett őket cáfolni. Ezért voltak csak *axiómák* (a másik fél által nem feltétlenül elfogadott állítások), és nem *hypothesis*ek (definíciók).

A geometria azonban ezek nélkül a tapasztalati tételek nélkül nem lehetett meg, a tapasztalati valóságot itt már nem lehetett olyan fölényesen figyelmen kívül hagyni, mint az aritmetikában lehetett – legalább egy darabig. Ezért tartották a geometriát az 5. században még másodrendű tudománynak az aritmetikával szemben, mert az utóbbi – úgy hitték – teljesen ki tudta küszöbölni magából a tapasztalatot.

Mindenképpen szükséges volt azonban ezek után összefoglalni az elért eredményeket, hogy az aritmetika és geometria épülete egységben álljon a kutatók előtt, s a hiányokat, ahol ilyenek mutatkoznak, el-tüntethessék. Ezt az úttörő, rendszerező munkát a chiosi Hippokratés végezte el, aki Kr. e. 450 és 430 között Athénban tevékenykedett (és aki nem tévesztendő össze a hasonló nevű híres orvossal). „Ő az első ember, akiről tudjuk, hogy *Elemeket* írt” – jegyzi meg róla a már említett Proklos nevezetes matematika-történeti összefoglalásában (66), melynek ez a része Eudemos matematikátörténetének kivonata. Feltehetjük az elmondottak után és Eukleidés munkájának ismeretében, hogy ez a munka is a vita megkezdéséhez szükséges alaptételek (*hypothesis*ek, illetve *axiómák*) előrebocsátásával kezdődött, s innen öröklődött a hagyomány Eukleidésig, holott akkor már nem voltak eleaták, akik ezeket az állításokat kétségbe vonják, s lassan az is feledésbe merült, hogy a módszer (tételek előrebocsátása) a dialektikus vitákból eredt.

Hippokratésnak azonban, akit kétségtelenül a század legnagyobb matematikusának kell tartanunk, nem csupán az első kézikönyv megalkotásáért jár tisztelet, hanem két fontos matematikai felfedezésért is. Az egyik az, amit a holdacskák kvadratúrája néven ismerünk. A probléma a kör négyszögesítésének ősi problémájával kapcsolatban merült fel. Hippokratés néhány esetre bebizonyította, hogy egy szabályos sokszög köré írt félkör és a sokszög oldalaira mint átmérőkre írt félkörök által kihasított holdacskák területe és a sokszög területe között összefüggés áll fenn. A legegyszerűbb eset az egyenlő szárú derékszögű háromszög köré írt félkör esete: ha egy egyenlő szárú derékszögű háromszög átfogójára mint átmérőre és befogójára mint átmérőre félkört rajzolunk, úgy a két félkör egymást metszve egy holdacskát fog alkotni (az ábrán árnyékolva).





A két félkör úgy aránylik egymáshoz, mint az átmérőkre emelt négyzetek. (Ez Eukleidés 12. könyvének 2. tétele, amelyet tehát Hippokratésnek ismernie kellett, de hogy miképp bizonyította, sajnos nem tudjuk, mert az Eukleidésnél adott bizonyítás a 4. századi Eudoxostól származik.) Ennek az aránynak az alapján, ha a Pythagoras-tétel értelmében  $AC^2 = 2AB^2$ , akkor a nagy félkör fele azonos a kis félkörrel, ha pedig a közös területet levonjuk, úgy eredményül kapjuk, hogy a holdacska területe azonos az ABD háromszög területével. Hippokratés felfedezése azért volt nagy jelentőségű, mert egyszerű eszközökkel, körzővel és vonalzóval tudott szerkeszteni görbe vonalak által határolt síkokkal egyenlő területű, egyenes vonalak által határolt síkokat.

A másik felfedezés az úgynevezett délosi probléma megoldása volt, vagyis azé a kérdése, hogy hogyan lehet olyan kockát szerkeszteni, amelynek térfogata egy adott kockáénak kétszerese. (Délosi problémának azért nevezték, mert egy hagyomány szerint a délosiaknak kellett volna isteni parancsra egy kocka alakú oltárukat megkettőzniök.) Hippokratés ezt folytatólagos közeparányosokkal oldotta meg:  $a : x = x : y = y : 2a$ , ahol  $a$  a kisebbik kocka éle,  $x$  a keresett nagyobbik kocka éle.

Nemcsak a geometria gazdagodott azonban új felismerésekkel, hanem az aritmetika is. E felismerések egyike váratlan következményekkel járt. A primitív szemlélet számára minden távolság összemérhető, vagyis minden távolság beosztható olyan egységekre, melyek egymással arányba állíthatók: az egyik távolság egységei a másiknak egész számú többszörösei vagy törtben kifejezhető hányadosai lesznek. Ennek alapján még a korai pythagoreus matematika is úgy gondolta, hogy minden távolság kifejezhető egész számokkal vagy arányokkal, a távolságok viszonya tehát végső soron relatív prímszámok viszonyává redukálható. Mikor az eleaták tevékenysége minden tétel elméleti bizonyítását követelte, ennek a gyakorlatban minden különösebb nehézség nélkül alkalmazható tételnek a bizonyítására is sor kellett hogy kerüljön. Fontos lett ez a kérdés annál is inkább, mert a metapontioni Hippasos, egy pythagoreus matematikus – akinek működése tetőpontja 470 és 460 közé tehető – felismerte, hogy a szabályos ötszög átlói egy ötágú csillagot, ezen belül azonban egy újabb ötszöget alkotnak, ennek átlói szintén, és így tovább

a végtelenségig. Ez pedig azt jelentette, hogy az ötszög átlója nem mérhető össze az oldalával.

A bizonyítást a négyzet átlójának és oldalának összemérhetőségével kezdték. Feltették, hogy a négyzet oldala ( $a$ ) és átlója ( $d$ ) összemérhető, mert  $d$   $a$ -nak egész számú többszöröse. Kiindultak a Pythagoras-tétel alkalmazásából, mely szerint  $d^2 = 2a^2$ . (Egyszerűség kedvéért  $a$ -t és  $d$ -t relatív prímszámoknak tekintjük, az eredeti bizonyítás az oldal és átmérő viszonyát előbb a legegyszerűbb aránnyá, tehát relatív prímszámok arányává alakította.) Az eleata logika szerint itt két eset lehetséges:  $a$  vagy páros szám, vagy páratlan, harmadik eset nincs. A  $d^2$  páros szám, mint-hogy egy szám kétszeresével egyenlő; ha  $d^2$  páros, akkor  $d$  is páros, mert csak páros számok hatványa lehet páros. Ebben az esetben viszont  $a$  páratlan kell hogy legyen, mert különben  $a$  és  $d$  nem lenne relatív prímszám, közös osztójuk lenne a 2. Ezek szerint tehát, ismételjük,  $a$  páratlan. – Viszont: ha  $d$  páros, úgy felírhatom így is:  $2m$ . Minthogy  $d^2 = 2a^2$ ,  $4m^2 = 2a^2$ , ahonnan  $2m^2 = a^2$ . Ezek szerint  $a$  páros, hiszen egy szám kétszerese. Minthogy a feltevés – a négyzet átlója és oldala összemérhető – ellentmondásra vezetett, a tétel nem lehet igaz, a négyzet átlója és oldala nem összemérhető.

Ez a felismerés rendkívüli jelentőségű volt. Kiderült, hogy a geometriai távolságok és a számok nem azonosíthatók minden esetben, mert vannak olyan mennyiségek, melyek egész számok viszonyával nem kifejezhetők. Felfedezték a matematikai irracionalitás tényét. Minthogy pedig a görög aritmetika szigorúan ragaszkodott ahhoz az alaptételhez, hogy a szám egységekből álló halmaz (az oszthatatlan egy megsokszorozása), az olyan számot, mely egész számok viszonyával nem kifejezhető, nem tekintette számnak. Az ilyen számot kimondhatatlannak, görögül *arrhétonnak* nevezték.

E fontos matematikai felfedezéseken kívül a kor egyéb természettudományos eredményeiből még csak egy adat érdemel említést: Metón és Euktémón csillagászati tevékenysége, akiknek 432-ben Athénban sikerült mérések alapján minden addiginál pontosabban megállapítani a napév tartamát: 365 nap, 6 óra, 18 perc, 56 másodperc, ami csak 30 perccel és 10 másodperccel tér el a helyes eredménytől. (Előttük a legpontosabb eredmény a már említett Oinopidésé volt, aki 365 napot és 10 órát számított.)



Az 5. század közepén elméletileg még nem sikerült megcáfolni az eleata metafizikát. Empedoklés és Anaxagoras rendszere mellett azonban kifejlődött egy harmadik világmagyarázat, mely, felhasználva mind az eleaták, mind Empedoklés és Anaxagoras eredményeit, a tapasztalattal összhangban kívánta a jelenségeket magyarázni, s mely az ókori filozófiai rendszerek között kétségkívül egyike volt a legnagyobb hatásúaknak: az atomizmus. Ez az irányzat ma Démokritos névével van összekapcsolva, holott megalapítója, alapelveinek megfogalmazója nem ő volt, hanem mestere, Leukippos. Különös módon Leukippos nemcsak az újkor köztudatában tűnt el nagy tanítványa mellett, hanem már az ókorban is volt, aki még létezését is kétségbe vonta, és pedig nem kisebb személy, mint Epikuros. Ennek alapján még a 20. században is akadt, aki tagadta Leukippos létezését. Ezt a nézetet ma már véglegesen megcáfoltnak tekinthetjük. Epikuros tévedésének valószínűleg az az alapja, mint arra a Sókratés előtti görög filozófusok kitűnő ismerője és töredékeik kiadója, H. Diels rámutatott, hogy az atomisták műveit egy egységes gyűjteménybe foglalták össze, melyet a későbbi és többet író Démokritosról *Démokritosi gyűjteménynek* címeztek.

Leukippos Milétosból, az ión materializmus hazájából származott, onnan Dél-Itáliába költözve Zénón tanítványa lett, majd 450 után a thrákiai Abdérában telepedett meg, s ott tanított. Leukippos filozófiájának a kiindulópontja elvileg más, mint az eleatáké. Az eleata filozófia kizárólag elméleti meggondolásokra építette fel a maga rendszerét, s a tapasztalást elvileg elvetette. Leukippos viszont, aki az ión materializmusnak is tanítványa volt, elvileg a tapasztalásból indult ki. Zénón elméletileg tette fel az oszthatóság kérdését: elméleti úton a végtelenségig osztotta az időt, a teret és a létezőt, s így jutott el a kontinuumból a diszkontinuumba, a folyamatos időből az időpontokba, a most-okba. Éppen ezt használta fel az idő létének cáfolatául: az idő nem állhat sem kiterjedés nélküli pontokból, sem e pontok mozgásából. Leukippos ezzel szemben fizikailag vetette fel az osztás kérdését. Az osztás mozgás, hiszen mikor szétválasztok valamit (ezt jelenti tulajdonképpen az itt használt ige), a részeket egymástól eltávolítom. Ennek az összefüggésnek maguk az eleaták is vilá-

gosan tudatában voltak, mint azt az egyik Parmenidés-tanítványnak, Melissosnak a szava bizonyítja: „Ha a létező szétosztatik, mozog is.” (KRS 547) Zénón szerint azonban nincs mozgás, tehát osztás sem lehetséges, a létező mozdulatlan és egy. A tapasztalás ezzel szemben azt mutatja, hogy van mozgás, tehát osztás is kell hogy legyen. De mozgás csak úgy lehetséges, ha van hová mozogni. Az eleaták ebből is a maguk igazának igazolására kovácsoltak érvet: „Nincs semmi úr sem, mert az úr semmi, a semmi pedig nem létezhetik. Nem is mozog a létező, mert nem tud hová kitérni, hanem tele van. Ha ugyanis léteznék úr, az úrbe térhetne ki, minthogy azonban úr nem létezik, nincs hova kitérnie.” (KRS 534)

Leukippos, éppen elvileg más kiindulása folytán, ezt az egész érvelést megfordította, és úgy érvelt: mivel mozgás van, kell lennie üres térnek. Az úr valóban a nem-létező, ezek szerint tehát a nem-létező is létezik. Leukippos azonban az úr meglétét nemcsak elméleti meggondolásokkal támasztotta alá – hogy tudniillik különben nem lehetne helyzetváltoztatás, növekedés, összehúzódás, sűrűsödés –, hanem egy kísérlettel is. Ez módszertani szempontból jelentős, hiszen a kísérletet az eleaták nem tartották bizonyító erejűnek, s hatásukra ki is szorult a görög tudományból, bár korábban, úgy látszik, nem volt ismeretlen. „Tanúbizonyságul felhozzák – írja Aristotelész (*Fizika* 213b 21–22 = DK 67 A 19) – a hamu esetében tapasztalhatókat, amely ugyanannyi vizet vesz fel, mint az üres edény.” Ez a kísérlet éppen az eleaták értelmében bizonyította, természetesen a tapasztalatra támaszkodva, hogy úr, üres tér létezik. A már az előbb is idézett eleata, Melissos tudniillik a sűrű és a ritka lehetőségét is tagadta, hiszen a ritka azt jelentené, hogy üresebb, mint a sűrű. Azután így folytatja: „A tele és nem tele között a következő megkülönböztetést kell tenni: Ha valami felvesz vagy befogad valamit, nem tele, ha nem vesz fel és nem fogad be, tele.” (KRS 534) Minthogy a hamu magába fogadja a vizet, nem tele, tehát van benne úr.

De Leukippos még tovább ment. Aristotelész – nevet ugyan nem említve, de a szövegösszefüggésekből láthatóan valamilyen eleata érvelést idézve – azt mondja (DK 30 A 8): „Mindenegy az, azt mondja-e valaki, hogy a mindenség nem összefüggő (kontinuum), hanem szétosztott részekből kapcsolódik össze, vagy azt, hogy sok és nem egy, és létezik úr. Ha a létező mindenhol osztható, akkor semmi sem egy, mint



ahogy nem is sok, hanem űr az egész.” A végtelen osztással tudniillik végtelen kicsiny, tehát kiterjedés nélküli részecskékhez kellene jutnunk, de aminek nincs kiterjedése, az nem létezik, ha minden csupa nem létezőből áll, akkor semmi sem létezhetik, minden űr (nem-létező). Leukippos ezt az eleata, talán éppen melissosi álláspontot elfogadta, mint ahogyan azt is, hogy csak az teli (abszolút tömör), ami nem fogad be semmit. Csakhogy éppen mert elvileg más volt a kiindulása, mint az eleatáké, ezekből a fejtegetésekből egészen más következtetést vont le, mint ők. A tapasztalás azt mutatja, hogy osztás van, mint ahogyan űr is van. Fizikailag osztani csak azt lehet, ami képes befogadni valamit, tehát azt, ami nem teli, nem abszolút tömör. Ha az osztás végtelenül folytatható volna, ez odavezetne, hogy minden csupa űrből állna, mint ezt a fentebbi érvelés helyesen bebizonyította. Ebből azonban nem azt a következtetést kell levonni, hogy az osztás lehetetlenség, hiszen az osztás létét a tapasztalás bizonyítja, hanem csak azt, hogy a végtelen osztás lehetetlenség. Ez viszont csak úgy lehetetlen, ha vannak olyan teli (abszolút tömör) testecskék, melyek tovább nem oszthatók, szét nem vágathatók, görögül *atomosok*. Az atomok tehát mindegyiknek az építőkövei, minden ezekből (és az űrből) tevődik össze.

Mielőtt továbbmennénk Leukippos rendszerének taglalásában, két dolgot kell megjegyeznünk. Leukippos atomelméletének és az egész ókori atomelméletnek, a nevéen kívül, mint látni való, nem sok köze van a modern atomelmülethez. Jelentősége nem is elsősorban természettudományos, hanem ideológiai. Leukippos az eleata felfogással szemben, azzal vitatkozva építette ki a maga rendszerét, ugyanakkor arra is törekedve, hogy mindazt, amit elméleteiből átvethet, átvegye, csak az egészet megfordítva, beleillesztve egy olyan rendszerbe, mely a tapasztalati valóságból indul ki. Így tudta Leukippos az ókori materializmusnak egy újabb rendszerét megalapozni. Egy ponton nem tudott az eleatákon túljutni: dialektikus felismeréseiket – amelyeket persze ők is, mint hamis látszatot, elvetettek – nem tudta értékesíteni. Így jön létre az az egész ókori (és nem csak ókori) filozófián keresztül végighúzódo kettősség, hogy a materializmus mechanikus, a dialektika idealista.

Leukippos egész világmagyarázatát az atomoknak az üres térben való mozgására építette. Az atomok száma végtelen. Az atomok egymástól alakjukra,

rendjükre, helyzetükre és nagyságukra nézve különböznek (KRS 555), belőlük tevődnek össze a dolgok, összekeveredésük és szétválásuk okozza a keletkezést és a pusztulást, rendjük és helyzetük megváltozása az átalakulást (KRS 545). Minthogy az atomok alakjukra nézve különbözőek, a dolgok is különféle tulajdonságokkal rendelkeznek. Azok a dolgok, melyek élesebb, finomabb és hasonló helyzetben fekvő atomokból tevődnek össze, azok melegek, világosak, az ellenkező összetételűek hidegek, sötétek és nedvesek (DK 67 A 14). A lélek is atomokból tevődik össze, ez az, ami az élőlényeket mozgásba hozza. Ezért van a lélegzésnek nagy szerepe. Az élőlényeket tudniillik kívülről nyomja a légkör, s e nyomás folytán az ember kilélegzik egy csomót a gömbölyű, tüzes lélek-atomokból. A belélegzés során viszont ugyanilyen atomokat szív be, amivel részint pótolja a veszteséget, részint megakadályozza, hogy a légkör teljesen kiszorítsa belőle a lélek-atomokat. Amint ezt a pótlást nem képes megtenni, megszűnik az élet (DK 67 A 28). A világok keletkezése is az atomok mozgásából magyarázható (Leukippos tudniillik több világ létét feltételezte). Az atomok az űrben örvénylő mozgást végeztek. Ennek során a súlyosabbak a középen helyezkedtek el, a finomabbak kívülre kerültek. A súlyosabbak örvénylő mozgásuk során egy gömb alakú képződményt hoztak létre, ezen belül a középen alakult ki a Föld, a legközelebb hozzá a Hold, a legtávolabb a Nap, a kettő között a csillagok (KRS 563–565). Az örvénylő mozgás természetesen nem szűnt meg, a csillagok azóta is állandó körmozgást végeznek, s éppen ennek a mozgásnak lett a következménye, hogy a csillagok áttűzesedtek (DK 67 A 1). Leukippos tehát rendszerének minden éles elméjű volta mellett sem haladta meg csillagászati vonatkozásban kora színvonalát.

Érdekesebb az, amit az érzékeléssel és gondolkodással kapcsolatban tudunk róla. Leukippos szerint a látás igen finom atomokból álló képmásoknak a révén történik, melyek a tárgyak felszínéről leválnak, és a pupillába behatolnak. Az érzékelés az alapja a gondolkodásnak is (KRS 587, 589). Leukippos azonban nem mulasztotta el azt sem hangsúlyozni, amire éppen az eleatákkal szemben volt szükség, hogy a létezés és a gondolkodás nem azonosítható minden további nélkül egymással. Ha valahol, itt nagyon sajnálhatjuk, hogy Leukippos saját szavai nem maradtak fenn. Forrásunk, a Kr. u. 200 körül élt híres



Aristotelés-magyarázó, az aphrodisiasi Alexandros, aki Aristotelésnak az érzékelésről szóló munkájához írt magyarázataiban a következőket mondja (4, 9, 8): „Némelyek szerint az érzékek természetből valók, Leukippos és Démokritos szerint megállapodás eredményei, vagyis a mi véleményünk és benyomásaink alapján vannak. Mert semmi sem valóságos, semmi meg nem érthető az alapelemek, az atomokon és az űrön (az üres téren) kívül. Mert egyedül ezek vannak természetből, amik belőlük valók, s helyzetüknél, rendjükénél és alakjuknál fogva egymástól különbözőek, azok csak járulékosak.” (DK 67 A 32) Ez azt jelenti: objektív léte egyedül az atomoknak van, amit mi érzékelünk, az az emberiség közös megállapodásának eredménye, de nem objektíve, tehát tőlünk függetlenül létező. Meleg vagy hideg objektíve nem létezik, csak bizonyos alakú vagy helyzetű atomok léteznek. Ezzel Leukippos elhatárolta magát egyfelől az eleata idealizmustól, mely a gondolatnak objektív létet tulajdonított, másfelől attól a nézettől, mely a közvetlen érzékelést tartotta egyedül igaznak, igazi létet tehát egyedül az érzékeknek tulajdonított. Hogy ez az elhatárolás sem volt felesleges, azt hamarosan látni fogjuk. Leukippos tehát az érzékeknek még akkor sem tulajdonított objektív valóságot, ha az közös, társadalmi megállapodás eredménye, bár feltétlenül csalódásnak sem minősítette őket. Sajnos itt meg kell állnunk, a továbbiak már csak találgatások lehetnek. Ha tudniillik a „természetből fogva” és a „megállapodás eredményei” kifejezések valóban Leukippos kifejezései, úgy ez esetleg azt is jelentheti, hogy Leukippos eleve mindenféle társadalmi intézményt és értékítéletet szubjektívnek, csak érzéseinkre épülőnek és így szükségképpen viszonylagosnak és mulandónak tartott. Ez azonban már inkább csak feltevés.

Ha most visszagondolunk arra, amit az előző fejezetben a pythagoreus matematikáról mondtunk, úgy látni való, hogy Leukippos a fizikai világban ugyanazt tette, amit a pythagoreusok a matematika elméleti világában: felvett egy oszthatatlan egységet, ezt felruházta a parmenidési létező számos tulajdonságával (örök, oszthatatlan, változatlan), és ezt megsokszorozva kiépítette a tapasztalattal összhangban lévő világát. Ezzel megragadta az állandót a változóban, megadta a feleletet arra a kérdésre, hogy miképpen lehet valami azzá, ami nem, mikor semmi sem keletkezik a semmiből. (Mint említettük, elsősorban Anaxagorast foglalkoztatta ez a probléma.)

Leukippos azonban, úgy látszik, még egy irányban vetett fel termékeny gondolatot, még ha ennek teljes kidolgozását tanítványának, Démokritosnak kell is tulajdonítanunk. „Leukippos és Démokritos nemcsak az atomok sérthetlenségét tartotta oszthatatlanságuk okának, hanem azt is, hogy kicsinyek és rész nélkül valók. Epikuros azonban később nem tartotta rész nélkül valóknak, hanem csak sérthetlenségük miatt mondta őket oszthatatlanoknak.” (KRS 558) Ez és még néhány hasonló hely tudniillik minden valószínűség szerint úgy magyarázandó, hogy Leukippos (és Démokritos) nemcsak fizikailag oszthatatlan, „szétvághatatlan” atomokat ismert, hanem geometriailag oszthatatlan „atomokat”, azaz pontokat is, ezek voltak a rész nélkül valók. Leukippos azt a meggondolást, mely a fizikai atom feltételezéséhez vezette, a geometria terén is érvényesítette: a tapasztalat azt mutatja, hogy a teret és a vonalat is lehet osztani. Ha végtelenül lehetne osztani, ez azt jelentené, hogy nem létezik tér és vonal, és nem létezik geometria sem. Minthogy tér és vonal létezik, ez azt bizonyítja, hogy nem lehet a végtelenségig osztani, kell geometriailag oszthatatlan pontoknak is lenni. Egy Eukleidészhez fűzött ókori megjegyzésből pedig kifejezetten tudjuk is, hogy a Démokritos-követők feltételeztek egy „legkisebb nagyságot”. Ezekből a legkisebb nagyságokból, a rész nélküli nagyságokból, melyeket tehát nem tekintettek kiterjedés nélkülieknek, lehetett felépíteni az egész geometriát: így lehetett a vonal pontok összege, a sík vonalaké, a test síkoké. Hogy ezt a fontos lépést még Leukippos tette-e meg, vagy ő csak kezdeményezte, és a kidolgozás igazában Démokritostól való, kérdéses, adataink mindenesetre inkább arra mutatnak, hogy a „geometriai atomizmus” kidolgozását már Démokritosnak kell tulajdonítanunk. Éppen ezért részletesebben még Démokritos tárgyalása során fogunk erre a kérdésre visszatérni. Az azonban bizonyos, hogy az atomistáknak ezt a lépést, az atomizmusnak a geometriára való kiterjesztését előbb vagy utóbb szükségképpen meg kellett tenniük, ha az eleatákkal vitatkozni akartak, hiszen ők nemcsak a létező, hanem a tér kérdésével is foglalkoztak, s Zénón paradoxonjai, mint láttuk, nem utolsósorban éppen a geometria szempontjából jelentettek problémát. Természetesen a geometriailag oszthatatlan pont, melynek kiterjedése van, de mégsem osztható, erőszakos konstrukció, mely az ókortól napjainkig a matema-



tikusok fejcsóválását és helytelenítését váltotta ki, de az adott helyzetben a geometria megmentésének egyik útja kétségtelenül csak ez lehetett. A másik út, mely általánossá vált, a mozgás bevezetése, amikor tehát a vonalat a pont mozgásának tekintjük. Az eukleidési rendszer így keletkezett azután mindkettőt el kellendőzni.

Mindezek az ismeretelméleti viták az igazság kérdését feszegették: mi az igazság, és mi az igazság kritériuma? Az eleaták véleménye világos volt: igaz az, ami ellentmondásmentes, minden egyéb csak emberi vélekedés, az igazság tehát a logika világa. Kevésbé világos a materialisták felelete. Az objektív valóság az anyag, az atomok. Erről érzékelésünk többé-kevésbé helyes képet ad, de szükséges, hogy ezt a gondolkodás ellenőrizze. Az a kérdés viszont, hogy a gondolkodást mi ellenőrzi, elvileg legalábbis, nem vetődött fel. Ez szükségképpen volt így, mert ehhez a valóság és gondolkodás dialektikáját kellett volna felismerni, s ennek a materializmusnak, mint láttuk, legnagyobb fogyatéka éppen az volt, hogy az eleaták idealizmusával együtt dialektikus felismeréseiket is elvetette, dialektikátlaná, mechanikussá lett. Így az a sajátos ellentmondás jött létre, hogy a valóság ugyan az anyagi világ, de a valóság kritériuma a gondolkodás, hiszen amit a valóságról tudunk, aminek alapján éppen az anyagi világot tartjuk valóságosnak, az a gondolkodás. Leukipposz filozófiája szerint érzékleteink csalókák is lehetnek, de nem feltétlenül azok. Mindenképpen emberi megállapodás eredményei, a kérdés éppen az, hogy mi az, ami erről a megállapodásról eldönti, hogy helyes-e vagy sem. Ez a kérdés nála megválaszolatlan maradt.

## PHYSIS ÉS NOMOS

Valóság és megállapodás kérdése azonban korántsem csupán elvont, ismeretelméleti síkon vetődött fel. A kérdésnek politikai időszerűsége is volt. Az arisztokratikus felfogás szerint a származás, a természet az, ami döntő, ez az, ami meghatározza, hogy ki derék, ki nem. Ezzel szemben a demokrácia rendje, írott törvényei csak emberi megállapodások. A természet – görög szóval *physis* – tehát szemben áll a megszokottá váló renddel, a törvénnyel, görög szóval *nomos*szal. A *nomos* nincs összhangban a *physiss*szel s az ebből fakadó íratlan törvénnyel, az *agraphos no-*

*mos*szal, amit az arisztokrácia a saját régi rendjével azonosított. Ez a kettősség természetesen két értékrendszer szembenállását is jelentette, úgy, amint azt a korábbiakban is láttuk.

De az ismeretelméleti és a politikai-ideológiai szempontokhoz még egy harmadik is járult, ami éppen a *physis-nomos* ellentétnek az arisztokráciától egészen eltérő értelmezését is lehetővé tette. Ez a harmadik tényező a gyarmatosítások és utazások földrajzi és néprajzi tapasztalatainak összessége volt.

A gyarmatosítások a Földközi-tenger és a Fekete-tenger vidékének népeivel ismertették meg a görögöket. Görög gyarmatvárosok, kereskedelmi telepek létesültek a tengerpartokon, a görög kereskedők a szárazföld belsejébe is behatoltak, s onnan nemcsak új árucikkeket, de új ismereteket is hoztak magukkal. Ezekhez járult egy-egy felfedező hajóút. A görögök a maguk elhatározásából illet akkor még nem tettek, majd csak jó száz év múlva fogja Pytheas a Gibraltáron átkelve az Ibériai-félszigetet megkerülni, és a Shetland-szigetekig, sőt talán Izlandig felhajózni. A perzsa birodalom azonban már az 5., sőt a 6. század folyamán végeztetett ilyen hajóutakat. Így Skylax, ez a perzsa király szolgálatában álló görög, Dareios megbízásából a 6. század legvégén Afganisztánból lehajózott az Induson, hogy kikutassa, hol ömlik a tengerbe, s az Indus torkolatától a Vörös-tengerig s fel, a Szezei-öbölhöz hajózott tovább. Harminc hónapig tartó útjának tapasztalatait írásban is közreadta, s ez a mű nyilván sok földrajzi és néprajzi érdekességgel szolgálhatott a görögök számára. Sajnos a munka már az ókorban elveszett, s a 4. században egy hamisítvánnyal pótolták. Ránk csak ez maradt. – Föníciai hajókkal indult el Afrika megkerülésére egy perzsa előkelőség, Sataspés, akire büntetésből szabták ezt a feladatot. Kihajózott a Gibraltári-szoroson, s Afrika nyugati partjai mentén folytatta útját. Hogy meddig jutott el, pontosan nem tudjuk megállapítani, mindenesetre távol volt még attól, hogy Afrikát megkerülje, amikor visszafordult. Nem tudunk arról, hogy erről az útról is készült volna írásbeli beszámoló, de a hajósok nyilván mesélgettek ennek tapasztalatairól is; Hérodotosz, aki mindezt elbeszéli (4, 43–44), alkalmasint szintén szóbeszédből értesült a dologról. Az ezekről az utakról szóló beszámolókból és saját tapasztalataikból is a görögök az övéiktől eltérő vagy azokkal éppen homlokegyenest ellenkező szokásokkal ismerkedtek meg, s előbb-utóbb tudatosítaniok



kellett, hogy amiket ők vagy a görög arisztokrácia örök, megváltoztathatatlan, természetből fogva való intézményeknek tartottak, azok másfelé ismeretlenek vagy éppen kárhoztatottak.

Hogy ez mennyire így volt, azt Hérodotosnak, a kor híres történetírójának egy elbeszéléséből láthatjuk a legjobban. „Dareios magához hívatva azokat a görögöket, akik környezetében voltak, megkérdezte tőlük, vajon mennyi pénzért volnának hajlandók elhagyni szüleiket megenni. Azok erre azt mondták, hogy semennyiért sem tennék ezt. Dareios ezek után az indek közül az úgynevezett kallatisiakat hívatva, akik szüleiket megeszik, a görögök jelenlétében, akik tolmács útján szereztek tudomást a mondottakról, megkérdezte, mennyi pénzért vállalkoznának arra, hogy elhunyt szüleiket tűzben égessék meg. Azok erre hangosan felkiáltottak, s kérték, ne mondjon ilyen istentelen dolgot. Ilyenek tehát a vélekedések ezekről a dolgokról...” (3, 38)

Az ilyenfajta tapasztalások azért lehettek nagy hatásúak, mert hasonló élményekben, ha nem is ilyen tudatosan kiélezett helyzetben, azoknak az egyszerű embereknek is bőven lehetett része, akik nem érdeklődtek közvetlenül az ideológia, még kevésbé az ismeretelmélet iránt. Ezeket a tapasztalatokat csak tudatosítani kellett, hogy le lehessen vonni belőlük a következtetéseket. Éppen ezért felmerült annak igénye, hogy az ismeretelmélet kérdéseit most már elsősorban nem kozmológiai (világmagyarázati) szempontból vizsgálják, hanem közvetlenül a társadalmi elméletek, eszmék, intézmények szempontjából.

Ezt a szükségességet elsőnek a milétosi vagy athéni Archelaos ismerte fel, akit Anaxagoras tanítványaként és Sókratész tanítójaként említ a hagyomány, s akinek munkássága mintegy átmenetet képez a természetfilozófia és a társadalomfilozófia között. Irataiból szinte semmi sem maradt fenn, de azt forrásaink egybehangzólag állítják, hogy természetmagyarázaton kívül azzal a kérdéssel is foglalkozott, hogy az igazság és a szégyenletesség vajon természetből fogva van-e, vagy emberi megállapodás eredménye. Azt tanította, hogy az emberi megállapodás, a *nomos* dönti el, hogy mi az igazságos, és mi nem az. Archelaos azonban mintha éppen ebben a *nomos*ban látná az ember felsőbbrendűségét az egész természeti világgal szemben, amellyel közös eredetű. „Az élőlényekről azt mondja, hogy amikor a föld még forró állapotban volt, először az alantabbi részeken,

ahol a hideg és a meleg keveredett, jelentek meg sok egyéb élőlény között az emberek is. Valamennyi élőlény egyforma életet élt, s az iszapból táplálkoztak. Ez azonban csak rövid ideig tartott, s később oda fejlődött a helyzet, hogy egymástól származtak.” Ez eddig nem új gondolat, Empedoklés is így valahogy tanította. Archelaos azonban nem áll meg itt. „Az emberek pedig különváltak a többiektől, vezéreket választottak, törvényeket hoztak, mesterségeket, városokat és más efféléket fejlesztettek.” (KRS 515) Az embert tehát éppen az különbözteti meg az állatvilágtól, hogy kialakítja a társadalmi intézményeket. Ezekben Archelaos, úgy látszik, egyértelműen pozitív találmányokat látott. Azzal, hogy az igazságosságot emberi megállapodás eredményének tartotta, két dolgot akart mondani: egyfelől azt, hogy az igazságosság fogalmának megjelenése egyik jellemvonása az emberségnek, másfelől azt, hogy viszont éppen ezért nem egyforma. Mert „azt mondja, hogy természetből fogva minden élőlényben van értelem, hiszen az élőlények mindegyike használja is az értelmet, csak az egyik lassabban, a másik gyorsabban” (uo.). Az értelem tehát természeti adottság, az állatokban is megvan, de élni vele különféleképpen lehet, s ennél fogva az emberek is különféleképpen rendezhetik be életüket a maguk értelme szerint.

Archelaos ezzel olyan gondolatokat vetett fel, melyek hamarosan egy új filozófiai irány központi problémái lettek, bár nála még, úgy látszik, a természetfilozófia problémái állottak első helyen. Az a filozófiai irányzat, mely a természetből fogva való, tehát megváltoztathatatlan valóság és az emberi vélekedések, *physis* és *nomos* ellentétének problémáját elsősorban társadalmi vonatkozásaiban vizsgálta, a szofisztika volt. (Hogy a név mai rossz csengésére hogy tett szert, majd látni fogjuk még, a név maga eredetileg – ahogy arról már volt szó – nem jelentett többet, mint hozzáértést, mesterségbeli tudást; *sophistés*nek nevezték mindenféle „tudó”, „bölcs” embert, például költőket is.)

## A SZOFISZTIKA

A szofisztika azonban nemcsak problematikájában jelentett újdonságot a korábbi görög filozófiához képest, hanem még bizonyos külsőségekben is. Az eddigi filozófusok egyik vagy másik városban meg-



telepedve tanítottak, s tanításaikért pénzt nem követeltek. Nem így a szofisták. Ők városról városra járva hirdették a maguk tanításait. Hírnevük és hatásuk így nagyobb, messzebbre eljutó volt, mint filozófus elődeiké. Hogy egy-egy hírneves szofistának valamely városban való megjelenése milyen izgalmat váltott ki, arról színes képet fest Platón *Prótagoras* című dialógusának első része. A szofisták tanításuk megkezdése előtt bejelentették, hogy mire tanítják az embereket. A bejelentést jelentő görög igét fordították később latinra a neki jelentésben megfelelő *profiteor* igével, s ebből képzett főnév a *professor*, aki bejelent valamit. Így őrzi az egyetemi tanárok neve máig is a szofistáknak azt a szokását, hogy előre bejelentették, meghirdették, mihez értenek, és mire fogják tanítványaikat megtanítani. Tanításukért azután előre megszabott díjat is kívántak, ami természetesen az arisztokrata Platón szemében mélyen lealacsonyító dolog volt, s Platón nem is szűnt meg minden lehető alkalommal a szofisták e helytelen eljárására elítélő célzásokat tenni.

Ezeknek a külsőségeknek látszó újításoknak is megvoltak a maguk mélyebben fekvő okai. A század második felére ültek a perzsa háborúk viharai, s így teljes mértékben megnyilatkozhattak az új társadalmi rend sajátosságai. Egyfelől a tömegeknek a politikai jogokban való részesedése, másfelől az arisztokrácia ama törekvése, hogy végre az új helyzetnek megfelelő ideológiával lépjen fel, nagymértékben megnövelte a társadalmi és politikai kérdésekben való jártasság igényét. Ez nemcsak bizonyos államelméleti kérdések iránti érdeklődést jelentett, hanem tájékozódást a kultúra minden ágában is. A szofisták voltak azok, akik ezt a művelődési igényt felismerték, és kielégítésére törekedtek. Ők azok, akiknek körében talán először formálódik ki az általános műveltség gondolata, az általánosan művelt ember eszméje. Ebbe az általános műveltségbe azonban, amelyet a későbbi korok *enkyklios paideiá*nak neveztek (ebből lett az enciklopédia szó), nemcsak a szellemi kultúrát tartották beletartozónak, hanem, legalábbis egyes szofisták, a mesterségek ismeretét is. Hiszen a század derekán lehetetlen volt nem látni, hogy a mesterségek, az ipar mennyiben járult hozzá az általános társadalmi felvirágzáshoz. A szofisták ennyiben előkészítői voltak a reneszánsz embereszményének csakúgy, mint a francia enciklopédistáknak. Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy a szofisták a nagy tömegek tanítóivá

lettek volna, minthogy ez már csak a busás tandíj miatt sem volt lehetséges. Tanításuk azonban, éppen mert közvetlen kapcsolatban volt a társadalom és politika kérdéseivel, közvetve mégis szélesebb körök érdeklődésére tarthatott számot, és az agorán folyó élet révén erősen hatott a közgondolkodásra.

A hatás iránya azonban korántsem volt egységes. A felvetődő problémák és a megoldási módszerek nagyjából közősek voltak, de a kérdésekre adott feleleteket erősen befolyásolták a pillanatnyi körülmények; a tanulságokat mindenki saját szempontjai szerint vonta le. A szofisztikát ennél fogva nem tekinthetjük egységes irányzatnak, s óvakodnunk kell attól, hogy a maga egészében ilyennek vagy olyannak nyilvánítsuk – bár erre gyakran megvan a hajlandóság –, hanem mindig egyes képviselőit kell külön-külön megítélnünk. Ezek közül ebben a fejezetben csak kettővel fogunk foglalkozni, bár az ő tevékenységük is túlnyúlik korszakunk határán.

## PRÓTAGORAS

Az első olyan filozófus, akit a szofisztika képviselőjének tekinthetünk, az abdérai Prótagoras volt (Kr. e. 481–411 k.). Prótagoras is az eleaták felismeréséből indult ki, mely szerint bizonyos fogalmakban ellentmondás rejlik, s eljutott annak felismerésére, hogy nemcsak egyes fogalmakban, de mindenben ellentmondás van. Az eleata felfogás szerint azonban amiben ellentmondás rejlik, az nem lehet igaz, az nem-létező. Ha azonban mindenben ellentmondás rejlik, semmi sem lehet létező. Tapasztalatunk ezzel szemben azt mutatja, hogy sok minden létezik. Mi hát a kritériuma a létezőnek és nem-létezőnek? Prótagoras szerint ki-ki maga. „Minden dolog mértéke az ember, a létezőknek, hogy léteznek, a nem-létezőknek, hogy nem léteznek.” (DK 80 B 1) A szavakat idéző Platón szövegéből világos, hogy Prótagoras itt nem az emberre általában gondolt, hanem az egyes emberre. „Nemde úgy-valahogy mondja, hogy ahogyan a dolgok nekem látszanak, úgy léteznek is számomra, és ahogyan neked látszanak, úgy számomra.” Prótagoras tehát következetesen levonta a tanulságot az eleaták álláspontjából: a gondolkodás számára minden ellentmondásos, tehát nem-létező, ezek szerint létező csak az érzékelés szerint lehet valami, mint valamilyenként létező. Minden úgy



létezik, amilyenként számunkra megjelenik, tehát mindenki számára másképp. Ezzel mégis nem azt akarja mondani, hogy csak érzékelteink és képzeleteink léteznek, bár, úgy látszik, nem állott ettől meszsze (és ezért nem volt felesleges Leukipposnak magát ettől a nézettől is elhatárolni). „Azt mondja [ti. Prótagoras], hogy az összes jelenségek értelmezési lehetősége (*logosa*) benne rejlik az anyagban, úgy-hogy az anyag, amennyiben rajta áll, valóban mind-az, aminek ki-ki számára látszik... Mindaz, ami az emberek számára megjelenik, az létezik is, ami azonban az emberek közül senkinek sem jelenik meg, az nem létezik.” (DK 80 A 14) Prótagoras tehát feltételezi a folyton változó anyagot, mint képzeleteink objektív okát, de azt egészében megismerhetetlennek tartja. Minden nézet tükröz belőle valami igazságot, éppen ezért a legellentétesebb nézetek is egyszerre igazak kell hogy legyenek. Ebből az következik, hogy minden dologról kétféleképpen lehet beszélni aszerint, hogy milyen szempontból nyúlunk a kérdéshez. Így építi Prótagoras tovább az eleata dialektikát, és ez az alapja a kérdve kifejtő módszernek s a párbeszédesség oktatásnak is, melyet azután Sókratész alkalmazott. Prótagoras kezében azonban a dialektika, ha még nem is álokoskodássá, de mindenesetre a szkepticizmus, a kételkedés jogosultságának bizonyítékává lesz, ami a tudományos megismerés lehetőségének elvi feladását jelentette. Hogy a követők kezén ez a „kétféleképp való beszéd” mivé laposodott, azt az a 400 körül íródott névtelen munka mutatja, mely a *Kettős beszédek* jellemző címet viseli. Prótagorastól magától nem ismerünk ilyen fejtegetéseket, de tudjuk, hogy létezett egy *Ellentmondások* című munkája, s ennek tartalma nyilván egyes kérdések ellentétes szempontból való megvilágítása lehetett.

Ami már most különösen érdekes, az, hogy Prótagoras e művében az állam kérdését is vizsgálat alá vette, s későbbi írók olyan megjegyzéseket tesznek, hogy szinte az egész platóni *Állam* benne foglaltatott már Prótagoras munkájában. Minthogy Platón *Az államban* főképp az igazságosság kérdésével foglalkozott, nyilvánvalóan Prótagoras is ebből a szempontból vizsgálhatta a kérdést. Érdekes lehetett ez annál is inkább, mert Prótagoras nemcsak elméletben foglalkozott az államberendezkedés kérdésével, hiszen 444-ben Periklész az újonnan alapított dél-itáliai mintagyarmat, Thurioi törvényeinek megszerkesztését őrá bízta. Sajnos azonban az *Ellentmondásokból*

semmi sem maradt fenn, s így tartalmáról semmi közelebbit nem tudhatunk. Ez annál sajnálatosabb, mert abból, amit Prótagoras társadalmi elképzeléseiről tudunk, lényegesen pozitívabb kép bontakozik ki az első nagy szofistáról, mint ismeretelméleti vonatkozásban.

Arról ugyanis, hogy miképpen látta Prótagoras az emberiség őstörténetét, legalább valamelyes fogalmat alkothatunk. Platón Prótagoras szájába ad egy mítoszt, amely általános vélemény szerint lényegében Prótagoras gondolatait foglalja össze (*Prótagoras* 320c–322d). Ezek szerint valamikor régen, az ősidőkben még nem voltak halandók, csak istenek. Az istenek azután rábízták Prométheusra és Epimétheusra, hogy lássák el az élőlényeket képességekkel. Epimétheus kérésére Prométheus őrá bízta az osztást, de Epimétheus olyan ügyetlenül osztott, hogy minden képességet, gyorsaságot, erőt, ügyességet, meleg bundát, patát stb. szétesztott, s mire az emberre került volna a sor, annak már semmi sem maradt. Prométheus úgy segített a bajon, hogy ellopta Héphaistostól meg Athénétől a *techné* (mesterség, hozzáértés) bölcsességét és a tüzet, mert e nélkül az sem ér semmit, s ezt adta az embereknek. Így az emberek a természettel szemben már meg tudták állni a helyüket, de fennmaradásukhoz ez mégis kevés volt. Nem voltak még birtokában a társadalmi életre való bölcsességnek, a politika *technéjének*, e nélkül pedig egymást pusztították. Igaz, hogy a mesterségek segítségével kitalálták a nyelvet, házat építettek, ruhát készítettek, de kénytelenek voltak szétszóródva élni, mert ha összejöttek, jogtalanul viselkedtek egymással. Ezért azután Zeus Hermész révén megajándékozta őket a tisztességérzettel és a joggal, meghagyva Hermésznek, hogy ebből mindenkinek adjon, mert akiben ez nincs meg, azt el kell pusztítani, mint az állam méhelyét. Prótagoras tehát az ember sajátos emberi mivoltának alapját éppen abban látta, hogy nemcsak a természet gyermeke, mint az állatvilág, hanem megvan benne az az értelem, amely a *techné* gyakorlásához, a mesterségek folytatásához szükséges. Ezért válhatott az ember a természettel folytatott harcában a természet urává. (Gondoljunk itt vissza Anaxagoras tanítására a kezek szerepéről.) De ez az értelem teszi képessé az embert a nyelv megalkotására is, amely az állatvilágban szintén ismeretlen, és amely így szintén az ember egyik sajátos jellemvonása lett.



Mégis, mindez kevés volt, mert az embernek nemcsak a természetéhez való viszonyát kellett rendeznie, hanem a másik emberhez való viszonyát is. Az ósálapotok zűrzavaros, jogtalan, embertelen idők voltak, nem paradicsomi aranykor, hanem a mindenki háborúja mindenki ellen. Ahhoz, hogy az ember ebben a vonatkozásban is igazán emberré legyen, a jogra és a tisztességre is szükség volt. Amikor az emberek között megjelent a törvényes rend, ez szüntette meg az embertelenséget és a jogtalanságot. És éppen mert a jog és a tisztesség az emberségnek ilyen fontos vonása, aki ezt nem teszi magáévá, az nem élhet a társadalomban, hiszen ellensége annak. Prótagoras tehát, hasonlóan kora más szellemi embereihez, Archelaoszhoz vagy a Prométheusz-dráma szerzőjéhez, de náluk rendszeresebben dolgozva ki a maga elgondolásait, szakított az őskori paradicsomi állapotokról szóló mitikus elképzelésekkel, melyek szerint azóta csak rosszabb lett az emberek sora, s ellenkezőleg, az őskor félállati viszonyaiból kiemelkedőnek, fejlődőnek látta az emberiség történetét. Érthetően, hiszen az 5. század közepe a polistársadalom virágkora, természetes tehát, hogy ehhez képes a múlt csak nyomorúságosnak tűnhetett. Olyan kor felfogását tükrözi ez az őstörténeti elképzelés, mely nagy jövőt látott még maga előtt, és bízott abban.

Abból, amit eddig mondtunk Prótagoras nézeteiről, természetszerűleg következett tanítói tevékenysége. Az volt a meggyőződése, hogy minden ember másnak látja a dolgokat, s azok így számára valóban mások is. A bölcs ember éppen az, „aki valakit, aki számára valami rossznak látszik, és ennél fogva az is, megváltoztat, s előidézi azt, hogy az illető dolog számára jónak látsszék, és az is legyen... Azt gondolom, hogy aki rossz lelki alkatánál fogva ennek megfelelő dolgokat gondol, arra a jó lelki alkat úgy hat, hogy ezután ennek megfelelőeket gondol. Némelyek ezeket járatlanságuknál fogva igaz dolgoknak tartják, én azonban az egyik dolgot csak jobbnak tartom a másiknál, de semmit sem igazabbnak.” (DK 80 A 21a) Prótagoras tehát, éppen mert meg van győződve arról, hogy egyik dolog sem igazabb a másiknál, a bölcs ember sajátosságának nem azt tartja, hogy az igazságot kutatja, hanem hogy a másikat a számára jobb felől meggyőzze, vagyis nevelje. Hogy pedig mi az, ami számára jó, az éppen a Prométheusz-mítoszából derül ki: elsősorban az, hogy értsen a mesterségekhez, minthogy e nélkül nem tud megküzdeni

a természet erőivel. A mesterségeknek ez a pozitív értékelése lett valószínűleg az alapja annak a kései anekdotának, amely szerint Prótagoras eredetileg fahordó lett volna.

A mesterségek mindegyikéhez azonban nem érthet az ember, elég tehát, ha csak az egyiket vagy másikat ismeri. Minthogy pedig a megismerés amúgy is bizonytalan, az ismeretekkel a szellemi mesterségek, a tudományok esetében csak fölöslegesen gyötri a nevelő a tanítványát (DK 80 A 5). Mégis van két olyan mesterség, amelyhez mindenkinek értenie kell, ez a nyelv és a politika. Ezért foglalkozott Prótagoras is, valószínűleg elsőnek, nyelvtudományi kérdésekkel – megkülönböztette például a főnevek három nemét, az igeidőket –, ezért is (és nemcsak azért, hogy a „gyengébb ügyet erősebbé tegye”) foglalkozott a szónoklás és irodalom kérdéseivel, így az emberi műveltség elengedhetetlen részévé téve a nyelvi és irodalmi műveltséget (amiben majd különösen a reneszánsz humanistái követik). De ahogy az emberre fejlődés utolsó állomásaként az állami életet jelölte meg, úgy a nevelés csúcspontjának is azt tartotta, hogy a politika mesterségét, *techné*-jét tanítsa. Mert a jognak és tisztességérzetnek mindenkiben meg kell lennie, de ezt a velünk született adottságot ki kell bontakoztatni. Zeus nem a politika *techné*-jét adta az embereknek, hanem azt a képességet, amellyel ezt tudatosan elsajátíthatják. A nevelő feladata éppen az, hogy ezt elérje, és tanítványait jó állampolgárokká tegye (Platón: *Prótagoras* 318a–319a). Az embernek ezért „fiatalkorától kezdve tanulnia kell”, de a nevelő sem lehet akárkik, mert „a tanításhoz természeti adottságra és gyakorlatra van szükség” (DK 80 B3). Ezek a nemes nevelői elképzelések nem takarhatják el Prótagoras filozófiájának problematikus vonásait, agnoszticizmusát és relativizmusát (melyet talán erkölcsi térre is kiterjesztett); filozófiája nemcsak előrevitte, hanem bizonyos tekintetben zsákutcába is vezette a tudományos gondolkodást, ezért bírálta más-más okból ugyan, de egyforma határozottsággal Démokritos éppúgy, mint Platón. Művelődéstudományának jelentőségét és pozitív hatását azonban még kétségtelen vitatható tételei sem csökkentik.

Egy művéről nem beszéltünk még Prótagorasnak, pedig életére talán ez volt a leg súlyosabb hatással, arról, mely az istenekről szólt. Ez tudniillik a következő meghökkentő szavakkal kezdődött: „Az istenekről sem azt nem vagyok képes tudni, hogy van-



nak, sem azt, hogy nincsenek, sem azt, hogy milyen az alakjuk. Sok minden akadályozza ugyanis, hogy tudjam: a dolog nem világos volta, meg az, hogy az emberi élet rövid.” (DK 80 B 4) Ez a vélemény természetesen következett Prótagoras ismeretelméletéből, mely szerint minden csak úgy van, amilyenként számunkra megjelenik. A görög hagyomány ugyan bőven beszélt olyan esetekről, amikor istenek jelentek meg embereknek, sőt a perzsa háborúk idejéből is nyilvántartottak ilyen isteni megjelenéseket, de ezt, úgy látszik, Prótagoras kritikája nem fogadhatta el feltétlen hitelűnek. Neki, legalábbis addigi élete folyamán, még egy isten sem jelent meg, honnan tudhatná hát, hogy milyeneként vannak. Prótagoras mindamellett nemcsak azért fogalmazott olyan óvatosan, mert szerinte az igazság tekintetében sohasem lehetünk semmiben sem biztosak, hanem azért is, mert tudta, hogy Athénban kockázatos dolog a valáskritika. Ezt mutatta Anaxagoras esete a harmincas évek végén, s később is néhány példa. A század vége felé ugyan a valláskritika már igen éles hangokat is használt, de a tömegek nagyon ellenséges magatartást tanúsítottak vele szemben. (Ennek okairól majd még később lesz szó.) Prótagoras igyekezett óvatosan fogalmazni, de Athénban nagyon hamar észrevették, hogy – mint egy későbbi író megjegyzi – „azt mondja, nem tudja, léteznek-e istenek, de ez ugyanaz, mintha azt mondaná, tudja, hogy nem léteznek”. Istentelenség, *asebeia* vádjával bíróság elé állították, halálra ítélték, könyveit pedig államköltségen összevásárolva nyilvánosan elégették. A hagyomány szerint ő maga szökéssel megmenekült ugyan az ítélet elől, de nem a haláltól, mert útközben Szicília felé a tengerbe veszett.

## GORGIAS ÉS A RÉTORIKA

Prótagoras nem hitt a megismerés lehetőségében, de hitt az emberben, annak fejlődésében, az emberi művelődés lehetőségeiben. Híres kortársa, a szicíliai leontinoi Gorgias nem hitt a megismerés lehetőségében, az ember lehetőségeiről pedig nem is nagyon beszélt. Hosszú élete folyamán – több mint száz évet élt – végigment a század szinte összes nagy filozófiai irányzatán. Kezdte Empedoklés tanítványaként, mint a természettudomány kérdéseinek vizsgálója, s könyvet írt a látásról és a színekről. Azután, mint szicíliai,

cíliai, az eleata dialektika hatása alá került, és a jelek arra vallanak, hogy az atomizmus sem volt számára ismeretlen. Ezek után megírta *A nem-létezőről vagy a természetről* című munkáját. Ennek már a címe is hadüzenet volt az eleata filozófiának, hiszen az eleaták szerint a nem-létezőről beszélni sem lehet.

A munka a maga eredeti szövegezésében nem, csak két kivonatban maradt ránk. Az egyik a Kr. u. 2. században élt Sextos Empeirikos egyik művében, a másik egy Aristotelés művei közt fennmaradt, de biztosan nem tőle származó írásban, a *Melissosról, Xenophanésről, Gorgiasról* címűben maradt fenn. Ma általában az utóbbit tartják az eredetihez közelebb állónak.

Gorgias ebben a művében három tételt fejt ki: semmi sem létezik; ha létezik is, nem megismerhető; ha megismerhető, sem közölhető másokkal. Kiindul a korábbi filozófusok egymásnak ellentmondó állításaiból, majd az eleaták gondolatát alkalmazva, mely szerint, amely állításban ellentmondás van, az nem lehet igaz, bizonyítja is tételeit. Csak néhány mondatot idézek szemléltetésül, megjegyezve, hogy mivel a magyarban a jelen időben nem tesszük ki a létigét (a van-t mint kopulát), a fordításnak kicsit körülnyesebbnek kell lennie, hogy éreztesse, mit mond Gorgias.

„Ha a nem-létezés mint nem-létezés létezik [angolul világosabb: if non-existence is non-existent], akkor a nem-létező semmivel sem kevésbé létezik [van], mint a létező. A nem-létező tudniillik nem-létezőként létezik, úgyhogy a dolgok semmivel sem inkább léteznek, mint nem léteznek. Ha viszont a nem-létezés létezik, a létezés nem létezik, hiszen ellentéte. Ha ugyanis a nem-létezés létezik, ebből következik, hogy a létezés nem létezik...” (979a 25–30)

És így tovább, hol szellemesen, hol szőrszálhasogatón, de közben fontos felismerésekre jutva, melyeket úgy foglalhatunk össze, hogy nincs abszolút ellentmondásmentes állítás, és ilyen értelemben nincs abszolút valamilyenként való létezés. (Platón fogja majd ennek jelentőségét átlátni, mint *Parmenidés* című művében kifejti: 161e–162b.)

A szöveg értelmezése körül sok vita folyt. Sokan pusztá tréfának, holmi Parmenidés- (vagy Zénón-) paródiának tartották. Ma már ezt nem nagyon vallja senki, s Gorgias fejtegetéseit teljesen komolyan véve, messzemenő filozófiai következtetéseket vonnak le belőlük. De talán nem kellene egészen figyelmen k



vül hagyni a Sextos-féle összefoglalás utolsó mondatában lévő szavakat sem: „A Gorgiasztól felvetett ilyen megoldatlan kérdések mellett, amennyiben ezekre tekintettel vagyunk, eltűnik az, aminek alapján a valóságot megismerhetjük.” (DK 82 B 3, 87) Van talán ezekben a fejtegetésekben egy csepp kiábrándultság is: Nem merő játék a szavakkal az egész filozófia?

Gorgias fejtegetéseinek jelentősége azonban korántsem merül ki a valóság megismerhetőségének tagadásában. A harmadik tétel nemcsak nyelvfilozófiai érdekű. Így szól (kihagyásokkal):

„De ha a valóság megismerhető is, hogyan volna mással közölhető? Mert amit valaki látott, hogyan mondhatná el azt beszéddel? Vagy hogyan lehetne világos annak számára, aki azt hallotta, de nem látta? Ahogy ugyanis a látás nem hangokat ismer fel, úgy a hallás sem színeket hall, hanem hangokat, és a beszélő beszél, de nem színt és dolgot mond... Ezért a színt nem lehet elgondolni, csak látni, s a hangzást sem, csak hallani. De ha lehetséges is megismerni, és amit megismer, mondani, hogyan fogja a hallgató ugyanazt érteni? Hiszen nem lehetséges, hogy ugyanaz egyszerre többekben és külön-külön létezzék, mert akkor kettő volna az egy. De ha léteznék is többekben, és ugyanaz, semmi sem zárja ki, hogy nem látszik egyformának számukra, hiszen ők nem minden tekintetben egyformák, és nem ugyanabban a helyzetben vannak.” (980a 20–980b 11)

A beszéd tehát nem mérhető össze a valósággal. Ebből azonban az következik, hogy nincs értelme a költészettel kapcsolatban felvetni a kérdést, hogy igaz-e, mert a nyelv világa önálló, öntörvényű világ, önmagában hat a hallgatóra. Megint egy idézet, ezúttal Gorgiasztól magától, nem egy kivonatolótól:

„A beszéd hatalmas úr, mely parányi testtel – látni sem lehet azt – isteni dolgokat visz mégis végbe, mert képes félelmet szüntetni, fájdalmat elvenni, örömet okozni, részvétet fokozni... Úgy gondolom, s állítom is, hogy az egész költészet nem más, mint versmértékkel bíró beszéd, melynek hallgatóit megszállja a rettegő borzadás, könnyező részvét, bánatos vágyódás, s idegen esetek, idegen emberek jó sorsát, balsorsát mint valami saját élményét éli át a lélek. Mert a szavak folytán istennel eltelő varázskének a gyönyörök elárasztói és a könnyek felszárasztói lesznek. Ha ugyanis az ének varázsa a lélek vélekedésével egyesül, varázserejével megbűvöli és meggyőzi és elváltoztatja azt. A varázslásnak és megbabonázásának

kettős művészete van kitalálva...” (Tudniillik a vers és a művészi próza [DK 82 B 11, 8–10].)

Gorgias volt az, aki felismerte, hogy a nyelvben általában micsoda lehetőségek rejlenek a hallgatóság „megbűvölésére”, s hogy a verselés ezek kiaknázásának csak egyik módja, a másik a műpróza. A felfedezés örömeiben szinte tobzódva él ezekkel a lehetőségekkel, szerkeszt azonos hosszúságú mondattagokat, alkalmaz ezek végén hasonló hangzású, de eltérő vagy éppen ellentétes jelentésű szavakat, ellentéteségeket, párhuzamosságokat. Varázskének ez, ahogyan maga is mondja, egyfajta irracionális gyönyörűséget okozó szómágia, mely az 5. század utolsó harmadában, mint arról még lesz szó, különös jelentőséget nyert. Hasonló folyamat figyelhető meg a kor zenéjében is. Mindenesetre, ha a beszéd igazságtartalma mindig kétséges marad, ha a dolgokról csak vélekedéseink lehetnek, akkor csak a „lélek vélekedéseire” való hatás lehet a cél.

Ez a varázs – már a nyelvi közlés említett problematikájából következőleg is – „becsapás”, „megtévesztés”, s minél inkább az igazság látszatát kelti, annál inkább az, de – fejtegeti Gorgias – a tragédia „a mítoszok és az indulatok révén úgy csap be, hogy aki becsap, tisztességesebb, mint aki nem csap be, és akit becsapnak, bölcsebb, mint akit nem csapnak be” (DK 82 B 23). Gorgias ebben a paradoxonban a művészet igazságának paradox voltát fejezte ki. Fentebb idézett szövegében azonban a beszéd hatásáról is fontos dolgokat mond, s éppúgy a részvét és félelem okozását emeli ki, csak cikornyásabb fogalmazásban, mint majd Aristotelés (*Poétika* 1449b 27), és éppen úgy abban látja a hatás alapját, hogy a hallgató magára vonatkoztatja a hallottakat, mint majd Aristotelés (*Rétorika* 1385b 13–15). Gorgias nemcsak a rétorikának első nagy alakja, hanem a poétika is valószínűleg vele kezdődik.

Szónoklatainak stílusa, a virágos, csengő-bongó nyelvezet lenyűgöző hatást gyakorolt a hallgatókra, valóban megbabonázta őket. Mikor 427-ben hazája követeként Athénban járt, szónoklatával olyan sikert aratott, hogy őt kérték a peloponnésosi háború folyamán abban az évben elesettek feletti gyászbeszéd megtartására. Néhány mondat ennek epilógusából: „Mi nem volt meg e férfiakban, aminek meg kell lenni, és mi volt meg, aminek meg nem kell lenni? Tudnám csak mondani, amit akarok, s akarnám csak, amit kell, elrejtekezve az isteni megtorlástól, megmenekedve az



emberi irigységtől. Mert isteni volt az erényük, emberi a halandóságuk... Ezért, ha meghaltak is, nem halt meg velük a vágy, hanem halandó testünkben halhatatlanul él utánuk, akik már nem élnek." (DK 82 B 6)

Már tanítványai is egy kicsit a fejüket csóválták a szóvirágoknak és kanyargó mondatoknak e során, ma pedig éppen mosolygunk ezen, de hatása alól a legnagyobbak sem tudták magukat teljesen kivonni, s vitathatatlan: abban, hogy a görög műpróza az 5. század végének és a 4. századnak magaslatait elérhette, Gorgiasnak jelentős szerepe volt.

## TÁRSADALMI UTÓPIÁK

A szofisztika elsősorban a társadalmi kérdésekkel foglalkozott, s ennek kapcsán vonta vizsgálódásai körébe a nyelvtudományt, az irodalmat, a szónoklattan. A társadalmi kérdésekkel való foglalkozás azonban nemcsak a jelen intézményeinek eredetéről, történetéről való elmélkedésben nyilvánult meg. Feltűnt az a gondolat is, hogy ha a társadalmi intézmények emberi megállapodás eredményei, vajon milyen megállapodásra kellene jutniuk az embereknek ahhoz, hogy a legjobban rendezzék be társadalmi életüket. Ez a kérdésfeltevés mindjárt megmutatja a szofisztika álláspontjának egyik gyengéjét. A *physis-nomos* ellentét felállítására képessé tette őket a társadalmi intézmények kritikájára, történelmileg kialakult voltának kimutatására, de egyben azt a hitet is keltette bennük, hogy mindezek az intézmények kizárólag az emberi megfontolások eredményei, s nem látták világosan, hogy milyen objektív okok vezettek e találmányokhoz. Voltak tehát, akik ugyanúgy, mint a 18. század utópistái, hittek abban, hogy józan megfontolás alapján meg lehet valósítani az eszményi államrendet.

Két ilyen elképzelést ismerünk az 5. századból. Az egyik a milétosi Hippodamosé, a híres építészé, a Peiraieus és a dél-itáliai Thurioi építőjéé, akiről, éppen mint ilyenről, még lesz szó. Hippodamos kozmológiai kérdésekkel is foglalkozott, s Aristotelés szerint ő volt az első nem hivatásos politikus, aki a legjobb államformáról nyilatkozott (*Politika* 1267b 29–30). Tízezer emberből állította össze a maga mintaállamát, s a lakosokat három részre osztotta: kézművesek, földművesek és harcosok. A földet is három részre osztotta: a szent föld, amely az áldozatok bemutatásához szükségeseket fedezi; a közföld, a harcosok tulajdo-

na; és a magánföld, a földműveseké. Meg akarta reformálni a bíraskodást, s törvényt akart hozni, hogy azok, akik valami, az állam számára hasznos dolgot találnak ki, kitüntető megbecsülésben részesüljenek. Az állam vezető tisztviselőit az egész nép (a három rész) közösen választja. Hippodamos államrendje tehát egy kicsit geometrikusan elképzelt demokrácia, itt-ott a krétai vagy spártai alkotmány elemeivel bővítve. Feltűnő azonban, hogy rabszolgákról nem esik szó, ami csak úgy magyarázható, hogy Hippodamos az 5. század derekán még elképzelhetőnek tartotta egy állam rabszolgák nélkül való berendezését. Jelentősége nem utolsósorban abban van, hogy Platónra is hatott, aki a maga államának hármasszételését Hippodamostól vehette át.

Sokkal radikálisabb volt ennél a chalkédóni Phaleas alkotmánytervezete. (Róla egyébként semmit sem tudunk.) Phaleas államberendezkedésének alapja az volt, hogy egyenlőnek kell lenni a vagyonnak, és egyformának a nevelésnek. Új államok esetében rögtön egyenlő vagyonnal kell indulniuk a polgároknak, a meglévőkben pedig úgy kell a vagyonegyenlőséget létrehozni, hogy a gazdagok adjanak hozományt a leányaikkal, de ne fogadjanak el, a szegények meg kapjanak, de ne adjanak. Azt azonban neki is látnia kellett, hogy az egyenlőség különféle tényezők hatására nagyon hamar felborulhat, s ezért tette egyformává a nevelést. Az egyforma nevelésnek lett volna feladata az, hogy egyformává tegye a gondolkodást, úgy, hogy senki se akarjon többet szerezni a másiknál. Ennek az elgondolásnak a fogyatékosságaira részben már Aristotelés rámutatott (*Politika* 1266a 36–1266b 5; 1266b 28–38). Sajnos Aristotelés szövegében, aki a kérdésben egyedüli forrásunk, sok részlet homályban marad, például a rabszolgaság vagy a polgárjog kérdése. Feltűnő azonban, hogy Phaleas csak a földbirtokra vonatkozólag mondja ki az egyenlőséget, egyéb tulajdonról nem beszél, a kézműveseket pedig állami alkalmazottakká, valószínűleg rabszolgákká tenné, mindenesetre a polgárjogból kizárná. Phaleas utópiája tehát, úgy látszik, egy egalitárius, de konzervatív utópia volt.

Ami ezekben az utópiákban a leglényegesebb, az maga a tünet, a társadalmi utópia megjelenése, és pedig úgy, hogy annak megvalósíthatóságában még hisznek. Éppen ebben különböztek a hellénisztikus kor utópiáitól, melyeknek szerzői már nem hittek a megvalósíthatóságban.



A racionalizmus legelőször a természet magyarázatában nyert tért. Ehhez csatlakozott a legrégibb szofistáknál a racionalista igényű társadalommagyarázat. Hátravolt azonban még a történettudomány, a történelem eseményeinek a mitológiától független magyarázata. Talán ez volt a legnehezebb, s egy fél évszázadba telt, míg ez Thukydides történetírásában az ókorban többet el nem ért határozottsággal és mélységgel, az adott lehetőségekhez képest a legmesszemenőbben megtörtént. A döntő, a kezdő lépést azonban ezen az úton Hérodotos tette meg, s méltán nevezte őt a nagy római szónok, Cicero a történetírás atyjának (*A törvényekről* 1, 5).

Ami Hérodotos előtt és részben még vele egy időben a történetírás névvel illelhető, az valójában még nem tekinthető történettudománynak. Városalapítási történetek, egyes városoknak vagy területeknek a története, nemzeti hagyományok összefoglalásai voltak ezek, szerzőik, akiket Thukydides óta logográfusoknak szokás nevezni, valóban csak azt csinálták, amit nevük jelent: történeteket írtak, amelyeket szájhagyományból, epikus költeményekből, kultuszlegendákból merítettek. Közléseik így sokszor igen tanulságosak, nemegyszer történeti forrásként is jól használhatók, de műveik, még közülük a legnagyobbnak, Hekataiosnak a művei is, amennyire a töredékekből meg lehet állapítani, aligha voltak többek, mint történeteknek az időrend fonálára fűzött vagy földrajzi szempontok szerint rendezett egymásutánja. A logográfusok munkássága tudniillik nemcsak történeti, hanem földrajzi és néprajzi jellegű is volt. Ők maguk is merítettek a földrajzi leírásokból, a szárazföldi útleírásokból, a *periégésisekből* ('körülvezetés' a szó jelentése) és a tengeri útleírásokból, a *periplusokból* ('körülhajózás'), vagy – mint a már említett Skylax – maguk is írtak ilyet.

Itt említhetők még olyan írók, mint a chiosi Ión, aki nemcsak költő volt, hanem prózai munkát is írt, melyben kiemelkedő athéni személyekről festett képet, vagy Stésimbrotos, aki az athéni arisztokrata irányzat propagálását célzó munkájában az athéni politikai élet vezetőiről adott elfogult leírásokat. Mindezek a munkák, akár a múlttal, akár a jellel foglalkoztak, csak eseményeket, tényeket vagy anekdotákat soroltak fel, de nem törekedtek arra, amivel pedig a szó igazi értelmében vett történettudomány

kezdődik, a törvényszerű összefüggések megkeresésére. Ennek az igénye Hérodotos legnagyobb érdeme, ezért tekinthető ő az első történettudósunk Európában.

A történetírást az ókori műelmélet prózai hőskölteménynek nevezte. Hekataios tevékenységét elemezve láttuk, hogy ebben a megállapításban sok igazság van, hiszen Hekataios kezében a történetírásnak körülbelül hasonló szerepet kellett volna betölteni, mint az eposznak. Az eposz ideológiai szerepe az arisztokrácia kiváltságos helyzetének igazolása volt. Amikor a mitológia ilyen szerepben már nem volt hitelképes, Hekataios megkísérelte racionalizálni, hogy módosított formájában betölthesse régi funkcióját. Ez volt a racionális igényű történetírás megszületésének oka. Az első kérdés tehát, amely itt felvetődik, éppen az, hogy hogyan tekintett Hérodotos erre az örökségre, az arisztokratikus hagyományra?

Hérodotos általában nem elméletileg fogalmaz, hanem egy-egy történetbe sűríti mondanivalóját. Hosszú utazásai során Egyiptomba is eljutott, s elbeszélése szerint itt Thébaiban egy templomban a papok elmondták neki, hogy az első királytól egy náluk mintegy száz évvel korábbi eseményig 341 nemzedék telt el, s bár ez Hérodotos számítása szerint 11 340 év, a papok azt mondták, hogy ezalatt ember alakú isten nem jelent meg, de azelőtt sem tudtak ilyesmiről. Hogy ez mit jelenthetett a homérosi mitológián nevelkedett Hérodotos számára, az elgondolható. Hiszen ilyen időmennyiségek mellett eltörpülnek a görög mondavilág legnagyobb időbeli távolságai, nevetségessé válik minden genealógia, mely sokkal kisebb időtávlatban már istenektől származtatta az embereket. Hérodotos nem is mulasztja el ezt kiélezní. „Mikor korábban Hekataios, a történetíró, Thébaiban elmondta leszármazását és családfáját, és nemzetségét tizenhatodik ízben egy istenhez kapcsolta, a papok valami hasonlót tettek, mint velem, bár én nem mondtam el nemzetségemet. Bevezették a belül lévő nagyterembe, s megmutatva, elszámoltak neki annyi faszobrot, amennyit mondtam. Mindegyik főpapnak ugyanis ott áll életnagyságú faszobra. A papok tehát megmutatták és elszámolták nekem ezeket, kimutatva mindegyikről, hogy apjának fia, a legutóbb meghaltak szobrán kezdve, és végigmenve valamennyin, míg mindet meg nem mutatták. Hekataiosnak pedig, aki nemzetségét felsorolta, és tizenhatodik ízben istenhez kap-



csolta, válaszul előszámlálták e nemzetséget, s nem fogadták el, hogy ember istentől származhassék.” (2, 142) Ez az egyiptomi papok ajkára adott tanulság az, ami Hérodotos számára lényeges, s e tétel köré kerekíti az egész történetet, melyből talán csak annyi igaz, hogy Hekataios tizenhatod fokon valamely istentől származtatta magát, vagy ez sem, csak annyi, hogy Hekataios *Genealógiák* című művében emberek származását istenekre vezette vissza. Hérodotos mindenesetre két valóságos nézetet szembesít, de nem a maguk elvont általánosságában, hanem mint író, személyessé téve azokat, vagy – ahogy Aristotelész fogja mondani (*Poétika* 1455b 12–13) – úgy, hogy nevesíti a szereplőket. Az egész elbeszélésből világosan látható, hogy Hérodotos éppúgy nem hiszi az arisztokratikus családok isteni származását, mint ahogy az „egyiptomi papok” sem hitték. Ezzel viszont szinte értelmét veszti az egész arisztokratikus genealógiai hagyomány.

Hérodotos pedig nem állt meg itt. Nemcsak az egyiptomi papok száján keresztül tagadta, hogy emberek istentől származhatnak, hanem maga is nyíltan ezen az állásponton volt. Héraklész apjául Amphytriont nevezi meg (2, 44), tehát embert, s nem Zeust, Perseus esetében pedig csak az anyját (3, 91), Danaét, s hangsúlyozza is, hogy a dór királyok családfáját csak Perseusig mondja el, mert Héraklészszel szemben Perseusnak nincs halandó apja, aki után nevezessék (6, 53). Ugyanígy Helenét is csak mint Tyndareosnak a leányát említi, s nem mint Zeusét (2, 112). Az emberek családfája tehát Hérodotos szerint nem folytatható visszafelé az istenekébe, a történelem nem a mítosz egyenes folytatása, a kettő közélése vonalat kell húzni.

Fenntartásokkal tárgyalja a hősmonda számos elemét, így a Trója-mondát is. Hogy a görög hagyomány kérdéses voltát kiemelje, nem görög történetek alapján kétszer is beszél erről a tárgyról, egyszer egyiptomi, egyszer perzsa forrásokra hivatkozva. Az egyiptomi elbeszélés szerint (2, 112–120) a Helenét megszöktető Paris a kedvezőtlen szelek folytán Egyiptomba jutott, ahol azonban a király, Próteusz, megtudva a történeteket, Helenét nem engedte tovább, hanem magánál tartotta, míg férje érte nem jön, Parist pedig kiutasította az országból. Paris így Helené nélkül ért Trójába. Amikor azután a görögök ostrom alá fogták Tróját, a trójaiak hasztalanul bizonykodtak, hogy Helené nincs náluk, a görögök

nem hittek nekik. Tíz évig ostromolták a várost, s csak amikor elfoglalták, derült ki, hogy a trójaiak igazat mondtak.

Azt, hogy Helené nem volt Trójában, hanem Egyiptomban maradt, már Stésichoros állította (talán ő találta is ki?), de szerinte Helenének egy árnyképe volt Trójában. Hérodotos árnyképről nem beszél, a történet így minden ízében racionális, s mivel Hérodotos a történetet az egyiptomiak szájába adja, a tárgyilagosság és elfogulatlanság benyomását keltetheti. Így azonban a trójai háború csak az emberi elvakultság következménye, s csak azzal magyarázható, hogy „az isteni akarat (*daimonion*) rendezte így, hogy világos legyen: a nagy bűnöket az istenek részéről nagy megtorlások sújtják” (2, 120).

Csípősebb a perzsáknak tulajdonított elbeszélés, melyet Hérodotos fontos helyen, mindjárt az egész mű elején mond el. Eszerint Paris nőrablása már válasz volt arra, hogy a görögök elrabolták Médeiat, az ázsiai Kolchis királyának leányát. A görögök viszont bosszúból nagy hadsereggel támadtak a trójaiakra, s ezzel elhintették az Európa és Ázsia közti örök ellenségeskedés magvát. Ebben tehát a görögök voltak a hibásak. Mert a perzsák véleménye szerint „asszonyt rabolni gonosz emberekre jellemző cselekedet, de az meg, hogy mindenáron bosszút akarnak állni az elraboltakért, az ostobákra; okos emberek, ha már a nőket elrabolták, többé nem törődnek velük, hiszen világos, hogy ha maguk is nem akarják, bizony nem rabolják el őket” (1, 4). Mi volt hát ezek szerint az egész trójai háború? Botor igyekezet. Okos ember nem tesz ilyet.

Ugyanilyen készséggel veszi át Hérodotos perzsa forrásainak ezt az ironikus beállítását Ió argosi királyleány esetében (1, 1). A görög hagyomány szerint Iót Zeus kényszerítette szerelemre, s azután a szerencsétlen királyleány tehén alakban vándorolt, a féltékeny Héra küldte bögölytől űzve, előbb Phoinikiába, majd Egyiptomba, ahol Zeus érintése ismét emberré változtatta. Nem így a perzsák. Szerintük phoinikiai kereskedők mentek Argosba. Áruikat megnézni kicsődültek az asszonyok, köztük Ió, a királyleány is. A phoinikiaiak azután egyszerre csak rájuk rohantak. Többeknek sikerült elmenekülniük, de Iót néhányadmagával Egyiptomba vitték. Így jutott Ió Egyiptomba: istenekről, állattá változásról szó sincs, közönséges nőrablás volt az egész. De még rosszabb a phoinikiaiak által mesélt változat, amelyet Hérodotos



tos szintén nem mulaszt el közölni (1, 5). E szerint még csak nem is rablásról volt szó. Ió szerelembe esett a phoinikiai hajóskapitánnyal, s mikor látta, hogy áldott állapotba jutott, szégyellve szülei előtt a történeteket, a hajóssal önként ment Egyiptomba. Nem Zeus volt tehát a tettes, hanem egy phoinikai hajóskapitány, s nem Héra meg a bögöly űzte Egyiptomba, hanem attól való félelme, hogy kitudódik a dolog.

Mindezek egészen más természetű mítoszracionálizálások, mint amilyeneket Hekataiosnál olvashatunk, és sokkal élesebbek, sokkal hatásosabbak, mint amikor Hérodotos egyszerűen kijelenti, hogy nem hisz egy történetet, hiszen ezt Hekataios is megtette.

Nagyon éles a különbség Hekataios és Hérodotos között a mitikus népek vonatkozásában. Ezeket Hekataios, mint említettük, a valóságos népek szomszédaiként helyezte a világ szélére, éppoly folyamatossgal, mint ahogy a genealógiákat a mítoszban folytatta. Hérodotos, mikor a Fekete-tenger északi partvidékét, a régi földrajzi irodalomban Skythiának nevezett területet tárgyalja, amellett, hogy alaposabb ismeretanyagra támaszkodva nemegyszer helyreigazítja Hekataios, a földrajzilag ismert vagy ismertnek tekintett népek bemutatása után – mert ezek között szerepelnek olyanok is, mint a félszemű arimasposok, akikkel kapcsolatban Hérodotos ad is némi kétselynek hangot – határozottan leszögezi: ami ezután következik, arról senki semmi bizonyosat nem tud (4, 16). Nem, még a legészakabbra elhatolt utazók sem, már az arimasposokról is csak hallomásból tudtak, a mesés boldogságban élő hyperboreusokat pedig, akikkel Hekataios a maga felsorolását zárta, sem a skythák, sem semmi itt élő nép nem ismeri. A róluk szóló hagyomány tehát mítosz. Hérodotos így földrajzi tekintetben éppolyan éles határvonalat húz mítosz és valóság közt, mint a történelem vonatkozásában. De ezzel nem éri be, hanem még tovább is bírálja a hekataiosi világképet. Hekataiosnál a kör alakúnak elképzelt földet a mitikus világtenger, az Ókeanos folyja körül. Hérodotos hangja, mikor erről beszél, szokatlanul élessé válik: „Nevetek, mikor látom, hogy már sokan vannak, akik a földről térképet készítenek, de nincs köztük egy sem, aki azt értelmesen szerkesztené meg. Úgy rajzolják, hogy az Ókeanos folyja körül a földet, amely kerek, mint-ha körzővel húzták volna meg, és Európát és Ázsiát egyformának tekintik.” (4, 36) Hérodotos nevet nem említ, de nyilvánvaló, hogy kiről van szó. Az Ókea-

nos a költők találmánya, melyet tehát éppúgy el kell utasítani, mint bármiféle mítoszt. Ehelyett adja elő Hérodotos a maga földrajzi képét, amelynek – éppúgy, mint egész történetírásának – az a feladata, hogy a mítoszt tudománnyal helyettesítse.

Ezek után éppen semmi különöset nem találunk abban, hogy Hérodotosra az első szofistáknak, különösen Prótagorasnak a tanításai is hatottak. A *nomos*nak tulajdonított fontosságról már volt szó. De nem ez az egyetlen kérdés, ahol a szofisztika hatása érezhető. Hérodotos művének harmadik könyvében elmondja (3, 80–83), hogy Dareios királlyá választása előtt, amikor a perzsa előkelőknek sikerült a trónbitorló Gaumatát leverniök, a hét legelőkelőbb perzsa összeült, hogy az államügyeket megbeszéljék. Ez alkalomból a tanácskozó egyike azt javasolta, hogy szüntessék meg a királyságot, és vezessék be a demokráciát. Javaslata támogatására kifejtette a demokrácia előnyeit. Egy másik résztvevő ezzel szemben a demokrácia hátrányait fejtegette, és inkább arisztokratikus rendet javasolt. Végül Dareios állt fel, aki elfogadta a demokrácia kritikáját, de rámutatott az arisztokratikus rend veszélyeire is, s azt tanácsolta, hogy maradjanak meg a királyság mellett. Így is lett. Bár Hérodotos nyomatékosan hangsúlyozza, hogy hiába kételkednek egyes görögök, mégis valóban ilyen beszédek hangzottak el, aligha lehet kétséges, hogy a történet így nem tekinthető hitelesnek (ami nem jelenti azt, hogy semmi alapja sincs). Szerkezete, felépítése viszont szemmel láthatólag mutatja a prótagorasi elv érvényesülését: mindenről két szempontból lehet vitatkozni. Az egyik beszélő megvilágítja a demokrácia előnyeit, a másik a hátrányait. Alighanem hasonló volt a szerkezete Prótagoras művének, az *Ellentmondások*nak, s minthogy ott, mint említettük, az államról és az államformákról is szó lehetett, nagyon valószínű, hogy Hérodotosnak ebben az elbeszélésében az *Ellentmondások* hatását kell látnunk.

Ugyancsak feltűnő az egyezés az Arábia állatvilágáról szóló rész egy pontja és a Platónnál olvasható prótagorasi Prométheus-mítosz egy része között. Hérodotos tudniillik azt fejtegeti, hogy az isteni előrelátás gondoskodott arról, hogy a gyengébb állatok, melyek másoknak tápláléklul szolgálnak, szaporák legyenek, nehogy kipusztuljanak, a vadállatoknak viszont kevés legyen a kölykük (3, 108). Ugyanilyen célszerű kiegyenlítődést látott a természetben Pró-



tagoras is. Hérodotos, aki a negyvenes évek első felében Athénban tartózkodott, minden bizonnyal személyes ismeretségben is volt Prótagorasszal.

Az azonban, hogy Hérodotos mennyire az 5. század második felének eszmevilágában élt, nemcsak egyes adatokból látható, hanem szemléletének egészéből is, különösen két vonatkozásban. Az egyik érdeklődése egészségügyi, orvosi kérdések és ezek okai iránt. Azt, hogy Hérodotos számára az emberek testi sajátosságait és életmódját illetően az éghajlati viszonyok éppen olyan nagy szerepet játszanak, mint *A levegőről, a vizekről és a helyekről* című iratban, mely a híres orvosnak, Hippokratésnak tulajdonított művek között maradt fenn (s melyről később még szó lesz), már régen észrevette a kutatás. Újabban azonban a kor orvostudományával való egyéb rokon vonásokra is felhívták a figyelmet (például a táplálkozás szerepének tekintetbevételére), s arra, hogy Hérodotos néprajzi beszámolóiban az orvosi szempont fontos, olykor meghatározó tényező.

A másik terület, ahol Hérodotosra a század második felének eszmevilága hatott, a vallás. A homérosi istenvilágról alkotott felfogása, ha nem is volt olyan kételkedő, mint Prótagorasé, de szintén eltért a régi vallásosságtól, az istenekben való feltétlen hittől. Hérodotos sok vallást, sok istent megismert, s nem hitte, hogy a görög mitológia istenei az egyetlen istenek. Úgy gondolta, hogy a világ népei tulajdonképpen mind ugyanazokat az isteneket tisztelik, csak a nevek mások (2, 3). Ezért minden további nélkül nevezte görög névvel az egyiptomiak vagy a Közel-Kelet más népeinek isteneit, hiszen azonosaknak tartotta őket a görög istennel. (Ez az eljárás, tehát más népek isteneinek hasonló szerepük alapján görög istennel való azonosítása az, amit a vallástörténet *interpretatio Graecá*nak, görög értelmezésnek nevez.) Abban sem látott semmi megbotrátkoznivalót, hogy a perzsák ostobaságnak tartották az istenszobrok és oltárok állítását, mert az isteneket nem ember alakban képzeltek el (1, 131), az egyiptomi papoknak az ember alakú istenek létét kétségbe vonó állítását (2, 142) pedig érezhetően helyeselte, bár szöges ellentétben álltak a homérosi vallás felfogásával. Az antropomorfizmust, az istenek ember alakban való elképzelését, illetve ábrázolását már Xenophanész és Hérakleitos bírálta, Homéroszt meg Hésiodost téve érte felelőssé. Hérodotos is azt állítja, hogy Homéros és Hésiodos volt az, aki a görögök számára az istenek leszármazását

elmondta, elnevezésüket, tiszteletüket, hatáskörüket meghatározta, alakjukat leírta (2, 53). De milyen új keletű mindez az egyiptomi vagy más istenekhez képest! Az isteneket tehát szükségképpen más népektől vették át a görögök, görög formájuk kialakítása pedig csak Homéros és Hésiodos munkája. Miért volna akkor kötelező rá vagy bárki másra, hogy elfogadja őket? Hérodotos ezzel valóban kiküszöböli a homérosi istenvilágot mint történelmi tényezőt. A történelem menetét nem a homérosi istenvilág nagy alakjai intézik, még Zeus sem. Egyetlen kivétel, hogy a Moirák Apollón kérésére három évvel kitolják Kroisos bukásának idejét (1, 91), de ez is inkább Delphoi dicsőségét van hivatva menteni.

Mégis, nagy tévedés volna, ha ennek alapján Hérodotos minden további nélkül racionalista vagy kivált a korai szofisztika szellemében bizakodással a jövőbe tekintő, az emberi haladásban bízó történetírónak tartanók. Hérodotosnak, éppen ismeretei folytán, el kellett utasítania a mitológia világképét, mellőznie kellett a homérosi isteneket mint történelmi tényezőket. Ez tette lehetővé számára, hogy figyelme az emberi események, emberi sorsok felé forduljon, s ezért volt képes arra, hogy az igazán döntő lépést megtegye, megkísérelje megfogalmazni azt az általános törvényszerűséget, amely a történelem menetét meghatározza. Megfogalmazni, mint ahogyan Anaximandros a természet, Solón a társadalmi élet alaptörvényét próbálta megfogalmazni. Hérodotosnak ez a tette az, ami őt igazán történettudóssá teszi. De ennek a törvényszerűségnek a háttérében is ott áll – mint végső intéző – egy emberfeletti tényező, amelyet Hérodotos az istenségnek, istennek vagy általánosan (tehát nem névvel) istennek nevez. Vallástörténetileg ez kétségkívül magasabb fok, személytelenebb, elvontabb, tehát a gondolkodás magasabb fokának megfelelő fogalom, a racionális történettudomány szempontjából azonban mégis egy észfeletti tényező. Ez azonban másképp nem is lehetett, az irracionális elemek kiküszöbölése a történettudományban sem mehetett egyszerre. Hérodotos leszámolt a homérosi mitológiával, hogy helyébe a maga személytelen istenfogalmát vagy, még elvontabban, az istenit, görög szóval *theiont* vagy *daimoniont* tegye. Ez nem monotheizmus: Hérodotos sokszor istenekről beszél ugyanolyan értelemben, mintha az isteniről, a *theion*-ról beszélne. Ugyanekkor ennek a személytelen tényezőnek egy félelmetes emberi vonást tulajdonít.



A Kroisossal beszélgető Solón mondja a következő szavakat: „Az emberi dolgokról kérdezel, Kroisos, engem, aki tudom, hogy az istenség irigy és zavarba ejtő.” (1, 32) De ugyanezt tudja a *theion*ról az egyiptomi Amasis (3, 40), és hasonló értelemben szól az istenről a perzsa Artabanos (7, 10e; 7, 46). A *theion* az a Hérodotos számára megmagyarázhatatlan tényező, mely a történelem törvényszerűségének minden módon, sokszor az ember szándéka ellenére is érvényt szerez.

De hát mi az a törvényszerűség, amely Hérodotos szerint a történelem menetét meghatározza? Amikor Kyros perzsa király, sikerein felbuzdulva, Skythia meghódítására készült, megkérdezte Kroisost, Lydia egykori uralkodóját, aki mint fogoly a környezetéhez tartozott, hogy mi a véleménye erről a vállalkozásról. Kroisos így felelt: „Ó, király! Mondtam én már neked korábban is, hogy mivel Zeus engem hatalmadba adott, mindazt, amiről csak úgy látom, hogy házad romlására van, erőm szerint elhárítom. Az én számomra a szenvedések, bár fájdalmasak voltak, tanulságokká lettek. Ha úgy hinnéd, hogy halhatatlan vagy, és halhatatlan sereget vezetsz, semmi szükség sem volna véleményem nyilvánítására. Ha azonban tudatában vagy annak, hogy ember vagy magad is, és emberekből áll a hadad, amelyet vezetsz, úgy tanuld meg először is azt: van az emberi dolgoknak egy bizonyos körforgása, mely nem engedi, hogy mindig ugyanazok legyenek szerencsések...” (1, 207) Így akarta Kroisos Kyrost a hadjáratról lebeszélni, de ez nem hallgatott rá, s el is vészett a hadban. – Kroisos itt egészen világosan, elvszerűen fogalmazza meg azt a törvényszerűséget, amelyet Hérodotos az emberi történelem alaptörvényének tart: a körforgást. Műve elején, nem valamelyik szereplő szájába adva, hanem a maga nevében beszélve, mondja az államokról: „Mindazok, amelyek régen nagyok voltak, többnyire kicsinyek lettek, s amelyek az én időmben nagyok, korábban kicsinyek voltak. Tudva tehát, hogy az emberi boldogság sohasem marad állandó, mindkettőről egyformán megemlékezem.” (1, 5) Hérodotos azonban a körforgást nem tartja ugyanazon egyén és ugyanazon társadalom életében folyamatosan ismétlődőnek. Kicsiny kezdetekből indul el valami, naggyá lesz, s mikor túlságosan nagyra nőtt, szükségszerűen következik az összetörettetés. Ezzel a kör bezárult, s Hérodotos nem beszél arról, hogy tovább is volna valami. Ha egy nép, egy ország vagy

egy ember egyszer aláhanyatlott, többé nem kel fel, az ő története lezárult, más lép a helyére, s az lesz így naggyá, hogy egyszer majd annak a sorsa is beteljesedjék. Így a szereplők, a méretek változnak ugyan, de valójában mindig ugyanaz ismétlődik. Hérodotos történelemfelfogása tehát nem ismeri a fejlődés gondolatát.

Ennek a felfogásnak azután megvannak a maga következményei Hérodotos történetírásában. Az emberi sorsnak ez az egyetemes törvényszerűsége teszi azt, hogy sorsát senki sem kerülheti el. Hiába próbálja Gygés lebeszélni urát, „Kandaulésnak rosszszul kellett járnia” (1, 8), s ezért, nem hallgatva rá, vesztébe rohan. Hiába próbálja Artabanos lebeszélni Xerxést a görögök elleni hadjáratról, az álomlátás, mely Xerxést a háborúra biztatja, őt is megfenyegeti, hogy ne próbálja elhárítani azt, aminek meg kell lennie (7, 10–18). Sőt hiába próbálja meg Polykratés barátjának, Amasisnak a tanácsára saját maga megfordítani végzetét, s túlságos szerencséjét a maga megkárosításával mérsékelni: a tengerbe dobott gyűrű visszakerül hozzá, jeléül annak, hogy sorsát ő sem kerülheti el; az adott helyzetben a jó sorsot, sem ennek következményeképpen a rosszat (3, 40–43). A bölcsesség éppen abban áll, hogy az ember felismeri ezt a törvényszerűséget, és számol az emberi dolgok ingatag voltával.

Míg azonban az ember változandósága Archilochos számára vigaszul is szolgált, míg Solón úgy hitte, hogy józan mértéktartással el lehet hárítani az esendőség végzetes következményeit, Hérodotos erre nem látott lehetőséget. Az ember egyet tehet: felkészülhet arra, aminek előbb-utóbb be kell következnie. Az árutermelés rohamos fejlődése, a piaci viszonyok mind bonyolultabbá válása nemcsak a siker, a bizakodás érzetét növelhette az emberekben, hanem az elidegenedés érzetét is. A termék egyre inkább elszakadt a termelőtől, áruvá válva idegen s az áttekinthetetlen, kiszámíthatatlan tényezőkben bővelkedő piaci viszonyok közt már nem befolyásolható erőként jelent meg, s ezekkel az „idegen” erőkkel szemben az ember tehetetlennek érezhette magát. Ezért a különös kétarcúság e kor szellemi életében: egyszerre érzi, éli meg az ember nagyságát és tehetetlenségét. A ragyogó eredmények mellett lassan, de feltartóztathatatlanul éleződő s közvetlenebbül érzékelhető politikai és társadalmi problémák csak mélyíthették az életérzés e kettősségét.



A körforgás-elképzelés mindamellett nem jelent valami merev végzettséget, mely szerint minden apró cselekedet szükségszerűen előre meg van határozva, s aki a cselekmények e láncának egy pontját megragadta, az egész további menetet pontosan meg tudja határozni. A körforgás általános törvényszerűség, amelyen belül azonban sok meglepő fordulat történhetik. Ilyen értelemben mondja a Kroisossal beszélgető Solón, hogy az emberi élet csupa meglepetés, és ezért ő csak akkor nyilatkozik boldog vagy boldogtalan voltáról, amikor a végét látta valaminek (1, 32). Az elvakult ember tragédiája éppen az, hogy erről nem vesz tudomást, még akkor sem, ha figyelmeztetik rá. Hérodotos műve tele van olyan esetekkel, amikor a veszni indulót valaki inti, hogy ne tegye, amit tenni készül – de hasztalan. Az ilyent elvakítja a gőg, elvakítják az istenek, hogy ne lássa a valóságot, s csak későn döbbenjen rá arra, amit tett. A figyelmeztetések között jelentős szerepe van Hérodotosnál az álomlátásoknak és jóslatoknak. Különösképpen a delphoi jósda jóslatainak igazságát emeli ki Hérodotos. Az emberek azonban a jóslatokat vagy figyelmen kívül hagyják, vagy elvakultságukban tévesen értelmezik.

Hérodotosnak a jóslatokban, álomlátásokban, csodajelekben való bizalmát általában úgy szokták tekinteni, mint ami mítoszkritikájával ellentétben áll. Az eddig mondottakból azonban talán látható, hogy ellenkezőleg, egyenes következménye annak. Hérodotos mítoszkritikája a homérosi istenvilág ellen irányult, amelynek helyére a maga elvontabb, de éppen olyan irracionális *theion* fogalmát állította. Akik ennek a *theion*nak felismerték a lényegét, amely éppen a körforgásban és ezáltal a szélsőségek kiegyenlítésében rejlik, azok bizonyos helyzetekben jelezni tudják, hogy mi várható, akár jóspapok, akár olyan „világi” figyelmeztetők, mint Kyrosszal szemben Kroisos. Nem meghatározott események pontos megjövedüléséről van itt szó, hanem csak jelzésről általában, emlékeztetésről az ember ingatag voltára, mely az adott helyzetben így vagy amúgy mutatkozik. És mi volna alkalmasabb e figyelmeztető szerep betöltésére, mint az ember önismerésének szükségességét, az ember korlátozott lehetőségeit mindig hangoztató delphoi jósda? Ha pedig valaki idáig eljutott, akkor már csak egy lépés, hogy a jóshelyekről szóló egész hagyományos felfogást is magáévá tegye, és a jósdáknak egyéb vonatkozásban is tanácsadó képes-

séget tulajdonítson. Még ilyen körülmények között is az álomlátások esetében, legalábbis egyes helyeken, Hérodotos egy feltűnő, racionális álompszichológiát alkalmaz: az ember arról álmodik, amiről nappal gondolkodott. Ebben semmi isteni nincs (7, 16b).

Hérodotosnak az az álláspontja, hogy az elvakult ember csak saját szenvedései árán tanul, nem volt újdonság, már Aischylos is ezt vallotta. Hérodotosnál azonban ennek egészen más csengése van. Aischylosnál a szenvedés útján való tanulás az ellentétek feloldásához vezet, közelebb juttatja a szenvedőt a felemelkedéshez. Hérodotosnál is van szó bizonyos kiegyenlítődésről a kicsiny és nagy között, de a szenvedés útján való tanulás mindig a szenvedő egyéni hanyatlásának vagy éppen teljes bukásának a következménye. Aischylos még bízott a haladásban, Hérodotos már nem. Szerinte minél magasabbra hág valaki vagy valami, annál bizonyosabb a pusztulása. „Az isten azt, ami nagyon nagyra nő, le szokta rontani.” (7, 10e) Aischylos az athéni demokrácia emelkedésének korszakában alkotott, s ennek az emelkedésnek a bizakodása töltötte el. Hérodotos a fejlődése delelőpontján lévő Athénba jutott el, ahol a csodálatos ragyogás mellett már az árnyak is mutatkoztak: a szövetségesek elégedetlenkedése (samosi háború), a polgárjog megszorítása. Hérodotos, aki utazásai és kutatásai során oly sok hatalom és nagyság hanyatlását ismerte meg, itt is megérezhette a jövőendő problémákat. Mivel pedig műve végleges formába öntése már a peloponnésosi háború első éveire esett, ennek éppen az athéniakra nézve nagyon veszteséges kezdése borúlátását csak elmélyíthette.

A történelemfelfogás határozta meg a mű szerkezetét is. Minthogy Hérodotos a történelem menetét önmagukban zárt körök egymásutánjának látta, műve is elbeszélések egymásutánja, elbeszéléseké, melyek önmagukban zártan, a felemelkedés és le hanyatlás egymásra következését mutatják. Az eseményeknek ezt a törvényszerűségét a legvilágosabban az első elbeszélésben, a Kroisos-történetben domborítja ki Hérodotos, nem tartózkodva itt az elvi általánosításoktól sem, éppen azért, hogy olvasójának már itt tudatába vesse, mit kell a történelemben látnia majd a későbbi elbeszélésekben is. Kroisost, a dúsgazdag lyd királyt, aki önmagát gazdagsága miatt a legboldogabb embernek tartotta és akarta is tartatni, hasztalanul intette Solón, hogy ne bízzék szerencséjében, mert nem az a boldog ember, aki élete egy pil-



lanatában jó szerencsés, hanem az, aki boldogan tud meghalni – Kroisos nem hitt neki. Csak később, amikor elvakultsága folytán birodalma elveszett, maga a halál közelében volt, döbbsen rá Solón szavainak igazságára. Így vezeti azután Hérodotos olvasóját mind tovább-tovább: a lyd birodalom bukásának elbeszélése után a méd birodalomé következik, majd az emberi sors törvénye egyetemes érvényességének megmutatása négy egymást követő perzsa uralkodó életében, Xerxésszel bezárólag, akinek élete és vere-sége egyben a perzsa birodalom megroppanását is jelentette, hogy helyet adjon az új, felemelkedő hatalomnak, Athénnek. Athén volt igazában a perzsa háborúk nagy hőse, s Hérodotos, bár fenntartás nélküli csodálattal adózik a Thermopylainál hősi halált halt Leónidas spártai királynak és háromszáz társának, nem hagy kétséget afelől, hogy az ellenállás megszervezése, a döntő lépések megtétele, a győzelmes befejezés mind elsősorban Athén érdeme.

Amikor Hérodotos a művén dolgozott, a görög államok körében már egyre növekedett az ellenszenv Athén iránt. A délosi szövetség tagjai zúgolódtak, hogy Athén beszedi ugyan a nagy adókat, de semmit sem tesz a perzsák ellen, a szövetségen kívüli államok – elsősorban Spárta és Korinthos – pedig leplezetlen féltékenységgel tekintettek Athén hatalmának növekedésére. Ebben a helyzetben s a peloponnésosi háború első éveiben Hérodotos műve – bár szerzője nem volt athéni – határozott hitvallás volt Athén mellett, emlékeztető a görögök számára, hogy mit köszönhetnek Athénnek.

De még más célja is lehetett a műnek. Már régebben feltűnt, hogy Hérodotos mennyire előnyös színben tünteti fel a perzsákat. Nyoma sincs nála a „barbárokkal” szembeni elfogultságnak. Ez azonban Aischylosnál is így van, és magyarázható volna talán azzal is, hogy Hérodotos, aki beutazta a perzsa birodalomnak valószínűleg jelentős részét, jól ismerte a perzsákat, s nemcsak a harctéri ellenfelet vagy ellenséget látta bennük, hanem a békében megismert embert is. Nem kevésbé feltűnő azonban az is, hogy éppen a perzsákkal szemben egyes görögöket előnytelen színben tüntet fel. Így például azt az Aristagorast, aki az ión felkelés kiobbantója volt, s ezzel igazában kiobbantója az egész nagy háborúnak. De – bár nem olyan mértékben, mint Aristagorast – idegenkedve nézi még Themistoklést is, akinek pedig a salamiszi nagy tengeri győzelem köszönhető volt.

Lurje nagyon valószínű magyarázata szerint itt Periklész politikai koncepciói befolyásolhatták Hérodotoszt. Az adatok tudniillik arra mutatnak, hogy Periklész a negyvenes évek végétől kezdve készült a Spártával való leszámolásra, s ezt egy perzsa szövetség révén gondolta megvalósíthatónak. Felismerte tudniillik, hogy Athénra nézve nem a meggyengült perzsa birodalom jelentette a fő veszedelmet, hanem Spárta. Ez a gondolat nyilván nem lehetett nagyon népszerű sem az athéniak, sem általában a görögök körében, minthogy a perzsa birodalmat már hagyományos ellenfélnek tekintették, s a vele való leszámolást erkölcsi kötelességnek. Periklésnek tehát titokban kellett tárgyalásokat folytatnia, és megfelelő propagandátámogatásra is szüksége volt. Ilyen szolgálatot tehetett Hérodotos műve is.

Hérodotosnak utazásaiból feltétlenül le kellett szűrnie azt a tanulságot, hogy a perzsa birodalom – ha pillanatnyilag Athénra nézve nem is a legveszedelmesebb ellenfél – még mindig túlságosan erős ahhoz, hogy egy polis vagy akár a délosi szövetség eredményesen felvehesse ellene a harcot. Egy perzsellenes katonai vállalkozás oly ingatag alapokkal, mint a délosi szövetség, háttérben egy olyan – szükség esetén halálmegvetően bátor, de egészében mégis megbízhatatlan, sőt Athénra egyre féltékenyebb – állammal, mint Spárta, valószínűleg Athén bukásához vezetett volna. Ehhez a reális megfontoláshoz – Periklészt nyilván ez vezette – járult Hérodotos történelemszemlélete. Xerxés legyőztével Athén addig nem látott magaslatra ért el. És Hérodotos egy gondolat kellett hogy nyugtalanítsa: „Amelyek régen nagyok voltak, kicsinyek lettek...” De hát akkor Athén? Athénra is el fog következni a kicsinnyé levés ideje? Ez az a nyitott kérdés, amelyet Hérodotos nem dönt el, igazában ki sem mond nyíltan, de művének egész kompozíciójával szuggerál az olvasóba. Az egész mű egy monumentális figyelmeztetéssé válik, Hérodotos is, mint művének annyi szereplője, figyelmeztető szóval fordul Athénhoz: ha Athén a perzsa birodalom meghódítására törne, ez olyan elvakultságot jelentene, amely biztosan vonná maga után a pusztulást. Ezért igyekszik a perzsákat minél emberibb, minél rokonszenvesebb színben feltüntetni, a perzsákkal végtelenen szemben álló görög politikusokat pedig egy kicsit hidegebben ábrázolni.

Hérodotos műve azonban nemcsak azért jelentős, mert az első mű, mely a történelem alapvető törvény-



szerűségeinek megragadására és ábrázolására törekszik (még ha ez az alapvetőnek hitt törvényszerűségről való felfogás, a ciklikus történet szemlélet téves is), hanem azért is, mert az első nagyobb terjedelmű ránk maradt prózai munka, mely művészi igényekkel is lép fel. A korai görög filozófusok közül csak kettő volt, aki prózájának művészi formálására is törekedett: Anaximandros, akiről ezt csak Theophrasztól tudjuk, hiszen tőle mindössze egyetlen mondat maradt ránk, és Hérakleitos, aki azonban sajátos, aforisztikus stílusával éppúgy külön úton járt, mint ahogy rendszere is egyedülálló. Aisópos félig még a szóbeliség talaján állt; a logográfusok száraz stílusáról éppen Hérodotosnak azok a részei adnak fogalmat, ahol az ő földrajzi leírásaikra támaszkodik. Számunkra tehát Hérodotos nemcsak az első európai történetíró, hanem az első megfogható európai elbeszélő prózaíró is. Ezt nem szabad elfelejteni, mert az ókorban a történetírást inkább irodalmi, mint szaktudományos műfajnak tekintették.

Sok vita folyt a mű keletkezéséről, arról tudniillik, hogy Hérodotos eleve a görög–perzsa háborúk történetét akarta megírni, és ahhoz gyűjtötte az anyagot, vagy eredetileg csak egyes területek leírása foglalkoztatta, s csak később fejlesztette ezt a nagy háború történetévé. A vita megnyugtatólag bizonyára sosem lesz eldönthető, de talán az utóbbi elgondolás a valószínűbb. A területek leírásában Hérodotos egy meglévő műfajt, az általa gyakran bírált, de ugyanakkor fel is használt Hekataios műfaját folytatta, elődének hibáit, tévedéseit kiigazítva. Egy hosszan tartó háborúnak olyan részletező leírására, mint művének második fele, csak költői szövegek, a ciklikus eposzok adhattak példát, ilyen értelemben történetírás Hérodotos előtt nem volt. A görög *historié* szó ekkor még nem szorosan vett történelmet, történetírást jelentett, hanem általában kutatást, ami magában foglalhatta egy-egy terület földrajzát, néprajzát, szokásainak, hiedelmeinek, különlegességeinek leírását és persze a történetére vonatkozó ismereteket is.

Kutatásainak bemutatásában Hérodotos, aki sokfelé utazott, sok mindent látott – bár újabban többen kétségbe vonják, hogy mindenhol járt és mindent látott, amiről ezt állítja –, személyes tapasztalatain túl sok más forrást is felhasznált, periódisziszok száraz leírásait éppúgy, mint kultuszlegendákat, tolmácsok vagy idegenvezetők szóbeli közléseit vagy a számunkra különben elveszett színes keleti, perzsa

novellisztikát. (Ez utóbbit a kutatásnak már régebben sikerült, elsősorban éppen Hérodotos alapján, kielemezni, de meglétét néhány éve Harmatta János szövegszerűen is bizonyította.)

Már most a szóbeliségben a műfajoknak mindig kialakulnak bizonyos állandó szerkezetei, tipikus menetei, s ezek az írásbeliségben is tovább élnek. Így volt ez a görögöknél is, amint az az eposz esetében jól megfigyelhető volt. A történeti események elbeszélésének, már akár hallgatásuk, akár leírásuk során, ilyen tipikus menetét vélhette felismerni Hérodotos az emelkedés és hanyatlás egymást követő szakaszaiban. Ez az eredetileg elbeszéléstechnikai felismerés válhatott azután a kor törvényszerűségeket megragadni akaró légkörében történetfilozófiává, mely a továbbiakban úgy hatott, hogy mindent ennek megfelelően értelmezzon.

Az egyes így tárgyalt területek története azután a perzsa birodalomba torkollott, amennyiben a perzsák ezeket a területeket meghódították vagy legalább, mint a skytha föld esetében, erre kísérletet tettek. A perzsa birodalom kicsiből nagygyá lett, és kinyújtotta kezét annyi más terület után a görög városok felé is. Ezzel adva volt a feladat, a görög–perzsa háborúk történetének megírása, annál is inkább, mert a görögök, különösen a kis-ázsiai ión városok történetének egyes mozzanatairól a különféle területek tárgyalása során már esett szó.

De következett ez Hérodotos történetfilozófiájából is. A perzsa birodalom nagy lett, de Xerxés elbizakodottsága Hérodotos számára már a hanyatlás kezdetét jelentette, szükségképpen, s Artabanos jó szándéka ezt nem akadályozhatta meg. A másik oldalon viszont Athén növekedett...

A körforgás vagy kiegyenlítődés azonban nemcsak történetfilozófiát jelentett. Ez volt az a nézőpont, ahonnan nézve a nagyon különböző eredetű és jellegű elbeszélésanyag mégis egységet alkotott mint műalkotás: „szemléleti egész” lett, akkor is, ha az elbeszéléselemek más-más jellegüket megőrizték. A keleti eredetű novellák a keleti királyok udvarának világát tükrözték, nagyvonalú vagy kicsinyes despoták önkényét, az urukhoz való hűség vagy hűtlenség vazallusok számára sokszor oly gyötrelmes kérdéseit, az igazmondás perzsák számára mindenekfelett való kötelezettségének olykor végzetessé váló következményeit – csupa olyan dolgot tehát, melyek a görög polispolgár számára idegenek, ismeretlenek voltak.



Hérodotos épp ezáltal tudja érzékeltetni a keleti világot más, a görögétől eltérő jellegét, s ezért ezt nem is akarja eltüntetni. A történeteket azonban beépíti a saját világképebe, ugyanazon erők megnyilvánulását látja bennük, mint a történelemben mindenhol, az emberi elvakultságot, az intések félreértését, figyelmen kívül hagyását vagy botor igyekezetet az elkerülhetetlen elkerülésére az arra való felkészülés helyett, és a kései megvilágosodást, a sophoklési tragédiák e jellemző elemét. A keleti Gygész-történet a vazallusi engedelmesség problémájáról szól; Hérodotos csupán azzal a megjegyzéssel, hogy „Kandaülésnek rosszul kellett járnia” (1, 8), más távlatot ad a történetnek, az emberi elvakultság példájává teszi. Ugyanazt a készséget látjuk tehát Hérodotosban is a Kelet gazdag szellemi kincseinek átvételére, mint Hésiodosz vagy az archaikus művészet esetében, s ugyanazt az azonnali átértelmezést, más összefüggésbe állítást, sajátos göröggé tételt, *interpretatio Graecae* a szó igazi, mély értelmében.

Hérodotos azonban nemcsak Hekataios műfaját akarta folytatni korszerűbben, magasabb színvonalon, és nem is csak a maga történetfilozófiáját akarta hallgatói tudatába vésni. „A halikarnassosi Hérodotos kutatási eredményeinek bemutatása ez – kezdi művét –, hogy se azok, amiket az emberek létrehoztak, idő múltával feledésbe ne menjenek, se azok a nagy és csodálatos dolgok, melyeket a görögök is, a barbárok is végbevittek, hírnév nélkül ne maradjanak.” (1, 1) Vagyis célja az volt, hogy emberi dolgok és tettek hírnevét megörökítse, mint az eposz a „férfiak hírét”. Csakhogy nem mítikus történetek, hanem racionális kutatások alapján. Korszerűen. Hérodotos az eposz továbbfejlesztésének is szánta művét, az 5. század *Ilias*ának.

Ez nyilvánul meg formai kérdésekben is. Hérodotos nyelve az ión, hiszen prózát addig más tájnyelven nem írtak. De ez a nyelv nemcsak ión volta miatt állt közel az alapjában ión homérosi nyelvhez. Hérodotos alkalmasint ismerte Gorgiaszt, de nem az ő attikai prózájához kapcsolódott, hanem az eposzhoz. Ezt jelezték a prózába keveredő daktilikus mondatdarabok is. Ezt a beszédek, amire csak az eposz adhatott példát, ezt a perzsa had nagy seregszemléje (7, 61–99), amely az *Ilias* Hajókatalógusának leszámazottja.

De Hérodotos nemcsak ilyen külsőségeket tanult Homérosztól, észrevette nagy elődjének más művé-

zetét is. Tudta, mikor kell az elbeszélést abbahagyni. Kicsiben is, nagyban is.

Az Alkmeónidákról szóló hosszú és részletes elbeszélést a következő, hirtelen szárazra fogott, majdnem családja jellegű felsorolás zárja: „...Ezekről származik Kleisthenész, aki a *phylék*et és a demokráciát teremtette meg az athéniaiak számára, s aki nevét a sikyónitól, anyai nagyapjától nyerte. Ő volt Megaklész fia meg Hippokratész, Hippokratész fia pedig egy másik Megaklész, s leánya egy másik Agaristé, aki Agaristétől, Kleisthenész leányától vette nevét. Agaristé Xanthipposznak, Aripheon fiának felesége lett, s mikor várandós volt, álmában látomást látott, úgy tűnt neki, hogy oroszlánt szül. És kevés nap múlva Periklész szülte Xanthipposznak.” A nagy ősök felsorolása (gondoljunk itt vissza a genealógiák jelentőségére) azt mondja el: mit hozott magával az újszülött, mi minden képességet örökölt (és itt nem véletlen, amit Kleisthenésznél emel ki); az álomlátás, és utána Periklész születése pedig így, egy szó kommentár nélkül is megmondja, mit látott Hérodotos Periklész alakjában: az uralkodó, a legfenségesebb, a félelmetes és ellenállhatatlan lényt.

És nagyban is. Az *Ilias* nem mondja el a trójai háborút Trója elfoglalásáig, hanem Hektór temetésével befejezi az elbeszélést: Ha Hektór meghalt, ki védhetné meg Tróját? A város sorsa meg van pecsételve. Hérodotos nem mondja el a görög–perzsa háborút a Kallias-féle békéig, hanem a mykaléi tengeri győzelemmel és Séstosz elfoglalásával befejezi az elbeszélést. Így nem kell arról beszélnie, hogy a fegyvertárs Athén és Spárta között hamarosan háború tört ki, hanem az elbeszélés a görög győzelemmel, a háborúnak Kis-Ázsiába való áthelyezésével zárul. A győztes sereg vezére pedig Xanthipposz volt – Periklész apja.

## A TRAGÉDIA; SOPHOKLÉS

Mégis, ha a Periklész-kor kultúrájára gondolunk, nem Hérodotos jut először eszünkbe, hanem az attikai tragédia nagy klasszikusa, Sophoklész. Pedig Sophoklész – bár Periklészszel jó barátságban volt – nem tartozott a periklési rendszer fenntartás nélküli hívei közé. Mélyen látó szeme előtt nem maradtak rejtve a periklési fénykor csodálatos eredményei mellett az azoktól elválaszthatatlan, azokból fakadó problémák, amelyeket Hérodotos is érzett, s amelyek a



peloponnésosi háború idején mutatkoztak meg a maguk teljességében.

Sajnos, Sophoklés pályaképének megrajzolásában különös nehézséget jelent az, hogy a fennmaradt darabok időrendjét tekintve nagyrészt csak feltevésekre vagyunk utalva. Egészen bizonyos adatunk csak egy darabjának, a *Philoktés*nek bemutatásáról van, ezt 409-ben adták elő. Az *Antigoné*ről azt mondja az ókorból ránk maradt Sophoklés-életrajz, hogy a nép Sophoklést Periklés mellé stratégosszá választotta érte a samosi háborúban. Minthogy ez az esemény 441–440-ben történt, az *Antigoné*t a közvetlenül megelőző időkben mutathatták be, valószínűleg 442-ben. Az *Oidipus Kolónosban* című darab Sophoklés utolsó darabja volt, s már csak halála (406) után került bemutatásra. Némi támpontunk van az *Oidipus király*-hoz is. Egy régi Aristophanés-magyarító adata szerint Aristophanés *Acharnaibeli*ek című darabjának egy helye az *Oidipus királyt* parodizálja, minthogy pedig az *Acharnaibeli*ket 425-ben mutatták be, az *Oidipus* bemutatójának ennél korábban kellett lennie, és pedig általános felfogás szerint a nagy athéni pestis után, ahogy közönségesen nevezik, mert feltételezik, hogy ez adta az ösztönzést a thébiaikat sújtó kór leírásához (a tünetek alapján egyik szörnyű betegség sem látszik pestisnek). Teljesen bizonytalan a többi három tragédia és a töredékesen fennmaradt szatírdarab, a *Nyomkeresők* bemutatásának időpontja. Ezeket csak stílusuk és nyelvük alapján szokták keltezni, s hogy ez milyen bizonytalan alap, azt már Aischylos esetében láttuk. Amellett itt az egyetértés korántsem teljes a kutatók között. Az *Aias*t ugyan általában a legkorábbinak tartják a fennmaradt tragédiák közül, de van, aki a legkorábbi ránk maradt műnek a *Trachisi nők*et tartja, mások az *Aias* és az *Antigoné* közé, ismét mások a harmincas évek közepére vagy a költő kései éveire datálják; az *Elektrát* illetőleg pedig több mint fél évszázada folyik a vita, hogy Sophoklés *Elektrája* a korábbi, vagy az Euripidésé.

#### *Aias*

Az *Aias* központi problémája a közösség és a nagy egyéniség viszonya. Aias, a Tróját ostromló görög seregnek Achilleus után legnagyobb hőse, súlyos sérelmet szenvedett. Achilleus halála után a vezérek Achilleus fegyverzetéért versenyt rendeztek, s a

verseny győzteseként nem Aias, hanem Odysseust hirdették ki. A mélységesen megsértett Aias elvakult haragjában elhatározza, hogy megöli a sereg vezéreit, Agamemnont és Menelaost, de legfőképpen Odysseust. Athéna istennő azonban tébolyt bocsátott Aiasra, aki a marhák között rendezett vérfürdőt, abban a hiszemben, hogy a vezéreket öldösi, sőt néhányat még sátorába is elhurcolt, hogy ott különleges kínzásoknak vesse őket alá, mert ezeket hitte a fővezéreknek, illetőleg Odysseusnak. A darab éppen azzal a megdöbbentő jelenettel kezdődik, hogy Athéna megmutatja Odysseusnak, mint ujjong diadalmámborban a rettegett nagy hős, aki mint bástya védte a görögöket – a levágott barmok felett. Mikor azután Aias kijózanodik, mardosó szégyenében rögtön arra kell gondolnia, hogy nem élhet tovább. Hasztalanul próbálja csillapítani rabnője, Tekméssa, hasztalan emlékezteti fiára, Eurysakésra, hiába kérleli a salamisai hajósokból álló kar – Aias, miután színleg megnyugtatta őket, elmegy, s a magányos tengerparton kardjába dől. Nyomában jövő társai és féltestvére, Teukros, csak holttestét találják. Hamarosan megérkezik az álnok Menelaos, akinek, úgy látszik, elsősorban volt része abban, hogy a fegyvereket nem Aias kapta, s utána jön a dölyfös és erőszakos Agamemnón, akik még a végtisztességet is meg akarják tagadni a halott hőstől. Az egyre hevesebbé váló viszályt Odysseus oldja fel, aki tisztelettel áll meg a holt ellenfél előtt, s az istenek törvényére és a közös emberi sorsra hivatkozva veszi rá Agamemnont, hogy ne gördítsen akadályt Aias eltemetése elé.

Aias tragédiája egy kicsit rokon Achilleus *Ilias*-beli tragédiájával. Ő is hírnevét, becsületét látja sértve. Felháborodása jogos, hiszen maga Odysseus is elismeri, hogy Achilleus után ő volt a legnagyobb hős, de ez a jogos egyéni felháborodás szembeállítja a közösséggel. Ezért szakad meg kapcsolata azokkal is, akik szeretik, és akiket ő maga is szeret. Különösen kitetszik ez a Tekméssával lefolyó jelenetben. Teljesen magányossá válik, úgy érzi, hogy az egész világ ellensége, vagy ha nem is az, képtelen őt megérteni. Ez a közösségtől való elszakadás azonban nem pusztán a pillanatnyi körülmények hatására következett be, ezek csak napfényre hozták azt, ami Aias jellemében eleve ott lappangott. Nem törődött ő az istenekkel sem, nem igényelte segítségüket, mert úgy hitte, egymagában is győzni tud, úgy hitte, olyan hősnek, mint neki, senkire sincs szüksége. Magatartása iga-



zában kezdettől ellentmondásos volt: a közösséget semmibe vette, holott létének erkölcsi alapja a hírnév, melyet a közösség ad. Ez az elutasító, csak önmagára tekintő jellem idézte elő azt a helyzetet, melyben úgy érezte, nincs, aki segíthetne rajta. Aias jelleméből folyt tragédiája, hogy az lett számára valóság, amit akart, az egyedülvalóság. Pedig a Kar mindjárt a darab elején kimondja:

*...nagyok híján a kicsik  
ingatagon védik csak a bástyát,  
mert a csekélyt a nagyok gyarapítják,  
s kisebbek tartják fenn a nagyot.  
(158–161; K. G.)*

Aiasnak a közösség sokat köszönhet, de Aias sem lehet meg a közösség nélkül: közösség és egyéniség, ha mégoly nagy is, mint Aias, egymás által él. Ezt a törvényt nem lehet áthágni, a legnagyobb ember sem élhet egymagában, s maguk az istenek öröködnék e törvény sérthetlenségén.

Ha Sophoklés itt megállt volna, felfogása lényegében megegyeznék Solónéval vagy Aischyloséval; ők is körülbelül így vélekedtek közösség és egyén viszonyáról. Sophoklés azonban ennél sokkal problematikusabbnak látja a helyzetet. Kik állanak ugyanis Aiasszal szemben mint „közösség”? Egyfelől kétségkívül a salamisi hajósok, Tekmessa és Teukros. Ők őszintén szeretik Aiaszt, de – az egy Tekmessa kivételével – még nekik is az az első gondolatuk, hogy órájuk milyen veszedelmet hozhat Aias sorsa. Másfelől ott van Agamemnón és Menelaos, az erőszakos, öntelt, álnok vezérek és embereik, akik éppúgy szem elől tévesztik az egyén és közösség viszonyának kölcsönösségét, mint Aias, csak ők a másik oldalról: ők azt hiszik, minden a közösség (amelyet persze ők képviselnek).

Két kérdés merül itt fel óhatatlanul. Igazságos-e még ilyen körülmények között az Aischylos számára magától értetődő erkölcsi törvény, amely szerint a közösség ellen lázadó egyénnek buknia kell, s egyáltalán, lehet-e összhang olyan, minden hibája mellett is hatalmas, elveit mindhalálig komolyan vevő személyiség, mint Aias, és egy Agamemnón vezetése alatt álló, kicsinyes és önző közösség között? Akármint vélekedünk is mi az első kérdésről (néhány Aiaszt mint az emberi autonómia harcosát magasztalják fel), Sophoklés számára nem kétséges, hogy a

közösséget meg kell védeni, s bármily szomorú, hogy így egy Aiasnak kell vesznie, kivétel itt nem lehetséges. Odysseus azért vállalkozott Aias kikémlelésére, mert gyűlölte őt, s akkor, a közösség védelmében ez a gyűlölet nemes volt. A második kérdésre adható felelet sem kétséges. Aias meg akarta ölni a görög vezéreket, ez nem sikerült, így nem maradt más hátra, mint félreállni, magát ölni meg. Aias azzal az elhatározással megy sátorába, hogy végez magával. Csakhamar kilép azonban, s azt mondja, hogy más elhatározásra jutott: Tekmessa kérésére megindította, s most a tengerpartra megy, hogy megtisztuljon. Ezentúl tisztelni fogja Agamemnont és Menelaost, mert – a természetből vett képek hosszú sorával igazolja ezt –

*az erős is és a nagyhatalmú is kitér  
a méltóság elől...  
Miért ne váljunk józanokká így mi is?  
(669–670; 677; K. G.)*

Annak a számára, aki tudja, hogy Aias hová készül, a beszéd tele van tragikus kétértelműségekkel, fájdalmas iróniával. A Kar azonban nem tudja, hogy Aias, amikor közelgő üdvéről beszél, halálára gondol, s éppen ez a csalfa megnyugtatás a célja, így tudja tettét zavartalanul végrehajtani. Már a 19. század első felének kiváló német klasszikus filológusa, G. Welker felvetette azonban azt a kérdést, hogy miképpen hazudhatik az egyenes szókimondásáról híres Aias. Aias egész helyzetének tragikus voltát azonban éppen ez a „hazugság”, beszédének ez a csalóka volta tárja fel. Mikor ugyanis befejezi éppen a vége felé legfájdalmasabban kettős értelmű beszédét, a Kar ujjongó dalban tör ki, mert azt hiszi, minden rendbe jött. Aias és a környezet, a közösség között akkor lesz teljes a harmónia, mikor Aias hazudik. Nem az tehát az igazi kérdés, hogyan lehetséges az, hogy Aias hazudjék, sokkal inkább az, hogyan lehetséges Aias számára az élet egy olyan világban, amelybe csak hazugság, csalfa látszatkeltés révén illeszkedhetik bele. A csalfa beszéd és sikere még egyszer, utoljára kiélezi az ellentétet Aias és a közösség között, és pedig a közösségnek nem is a vele ellenséges viszonyban lévő, hanem éppen ama részével szemben, amely Aiaszt szereti és meg akarja menteni. Ebben a világban Aiasnak, aki megalkudni, kiegyezni nem tud, nincs helye.

Ha tehát nem a szembeszállás a megoldás, a hérioi-



kus értékrendet a végsőkéig vivő, s így végül önössé váló Aias modorában, úgy csak a meghunyászkodás marad, a beleilleszkedés az Agamemnón vezette közösségbe? Odysseus a harmadik utat választja. Mikor megpillantja Aiaszt, a nagy hőst, amint tébolyában barmokon ül diadalt, döbbsen ismeri fel, milyen esendő az ember, pusztá árny. Ez közhely, a darab más szereplői is elmondják. Mégis van egy nagy különbség, amelynek folytán a közhely Odysseus esetében sajátos mélységet nyer. Míg a többiek ebből csak mások számára vonják le a tanulságot, Odysseus a maga számára is: Aias sorsában nemcsak mások helyzetét ismeri fel, nem is csak az emberét általában, hanem saját személyes helyzetét is a világban. Ezzel indokolja, hogy miért küzd Aias eltemetéseért Agamemnón rosszallása ellenére is. Ezáltal azonban az egyén és közösség viszonya más, újszerű megvilágítást kap. Az egyén magatartása a közösség vagy a másik ember irányában nem függhet mások magatartásától, sem az illető teljesítményének értékelésétől, egyáltalán, ez a magatartás nem lehet külső tényezők függvénye, az embernek emberi létéből kell hogy következzen. Mivel pedig minden, ami emberi, változó, Odysseus egyén és közösség viszonyát is dialektikusan látja, s mindig azt a felet védi, amely veszélyben van: a darab elején a sereget Aiaszal szemben, a darab végén Aiaszt a sereg vezéreivel szemben.

Sophoklés azért, hogy Aias magatartásában kibontja a hērōikus-arisztokratikus értékrendszer elmentmondását, elutasítja azt, anélkül hogy értékét tagadná. Az egyéni dicsőség keresése önmagában nem helytelen, ám mértéktelen, csak az egyénre tekintő követelése végül is közösségellenes lesz. Ő pedig a közösség érdekeit az egyéni érdekekkel szemben mindenképpen oltalmazandónak tartotta, természetesen nem úgy, hogy megfordítva a dolgot, a közösség zsarnokságának rendeli alá az egyént (ahogy Agamemnón szeretné), hanem a kettő kölcsönös kapcsolata alapján, mint Solón vagy Aischylos gondolta. Csak éppen, úgy látszik, a megvalósíthatóság felől voltak kételyei. Odysseusnak, aki éppen ezt a dialektikus egységet képviseli, sikerül elérni, hogy Aiaszt eltemessék, de Agamemnón, aki nem sokkal előbb még legjobb barátjának nevezte őt, kissé sértődötten és gúnyosan hagyja ott: tegyen, amit akar, Teukros pedig, bár udvarias és hálás, kéri, hogy ne vegyen részt a temetésen. Odysseus megérti és távozik

– egyedül. Sophoklés is feltétlenül és egyértelműen értéknek tartotta azokat az eszményeket, melyeket a század első fele, Aischylos értéknek tartott, de mint-ha már a Periklész-kor elején – ha ugyan igaz, hogy az Aias még a negyvenes évek elején vagy még korábban íródott – kételyei lettek volna afelől, hogy ezek az eszmények, értékek a világban érvényesülhetnek. Ez az *Antigoné* kérdése is.

### *Antigoné*

Oidipus átka betelt, Antigoné és Isméné két bátyja, Eteoklés és Polyneikés egymás kezétől esett el. A Polyneikést segítő ostromlók serege az éj leple alatt elvonnult a város alól. A hajnali szürkületben találkozik a két nővér a királyi palota előtt, s Antigoné kétségbeesett felháborodással tudatja Isménével nagybátyjuknak, az új királynak, Kreónnak a parancsát: Eteoklést, aki hazáját védve esett el, illőn el kell temettetni, legyen része minden tisztelet, ami a hősi halottat megilleti. Polyneikést azonban, aki hazájára támadva halt meg, nem szabad eltemetni, sem megsiratni, legyen dögmadarak és kutyák zsákmánya. Kreón parancsa szörnyűségének megértetésére újkori magyarázók meg szokták említeni, hogy görög hit szerint a temetetlen halott nem nyugodhatott a túlvilágon. Ez igaz, a drámában azonban egyszer sem történik erre utalás. Nem a túlvilágképzetek itt a lényegesek, nem a temetés önmagában, hanem valami mélyebb dolog, a testvéri szeretet, az emberség, mint az *Aiasban*, s a temetés ennek csak egyik megnyilvánulása. Az isteni törvény lényege nem pusztá rítusok teljesítésében áll, hanem valamilyen emberi magatartásban, abban, hogy a testvérrel, a hozzá tartozó másik emberrel a közösséget meg nem tagadja, sőt érte áldozat vállalására is kész – mert szereti.

Isménét is megrendíti a királyi parancs, mégis megretten, amikor Antigoné kijelenti, hogy el akarja temetni a bátyját. Rémműlten igyekszik meggyőzni nővérét, hogy esztelenség gyöngé nő létére a királyi parancssal dacolni: a király hatalmas, nekik csak egy lehetőségük van, engedni. Antigonét felbőszíti Isméné tehetetlensége, elutasítja, amit az imént még kért, Isméné segítségét, és elhatározza, hogy maga hajtja végre tettét. Isméné szorongva megy a palotába, Antigoné rendíthetetlenül készül a tetterre.

A leányok távozta után a thébai aggok kara jele-



nik meg, s boldog kardalban köszönti a kelő napot, mely ismét békében virrad fel az ostrom félelmeitől megszabadult városra. Kreón is kilép a palotából, hogy kormányzati elveit kifejtse és a temetésre vonatkozó tilalmát megismételje. A Kart is megdöbenteti Kreón tilalma, s bár nyíltan nem mer tiltakozni, igyekszik elhárítani a parancs végrehajtásában minden részvételt. Eközben érkezik a holttest mellé állított őrség egyik tagja, aki szepegeve vallja meg a királynak, hogy valaki homokkal meghintve jelképesen eltemette Polyneikés holttestét. A Kar most félénken megszólal: talán az istenek munkája volt mindez. A felháborodott Kreón azonban letorkolja: lehetetlen, hogy az istenek azt segítsék, aki templomaik ellen támad! Nem: biztosan az ő uralmával elégedetlen polgárok vesztegették meg az őroket, s azokat elvakította a pénz. De majd ő lesújt a gonoszokra! Meg is parancsolja az őrnek, hogy azonnal teremtsék elő a tettest, vagy őket akasztatja fel.

Sophoklés egy híres kardallal vezeti be Kreón és Antigoné találkozását: sok döbbenetes van a földön, köztük az ember a legdöbbenetesebb. Olyan kifejezést használ itt Sophoklés, ami jelent csodálatosat – így szokták általában fordítani –, de jelent szörnyűségeset is, és Sophoklésnál minden többi előfordulási helyén csak ezt. Csodálatos, hogy mire képes az ember, de van ebben a nagyságban valami borzongató is. Nem ismer lehetetlent, mindenre képes, mindent le tud győzni, de mennyire kétértékű ez a képesség:

*Van ki a jóra, van ki gonoszra tör vele.  
(367; T. W. I.)*

A Kar éneke után újra az Őr jelenik meg. Antigonét hozza, akit időközben tetten értek. Az Őr bőbeszédűen ismerteti a körülményeket, sajnálja Antigonét, de még inkább örül annak, hogy maga megmenthette a bőrét, hiszen mindenkinek a saját boldogsága a legfontosabb. Kreón elbocsátja az Őrt, de még mindig nem akarja elhinni, hogy Antigoné a tettes. Antigoné habozás nélkül megvallja tettét. Kreón józansága nem egészen érti a dolgot. Talán nem tudott a királyi tilalomról? Amikor azután Antigoné kijelenti, hogy tudott róla, felcsattan: mégis meg merted szegni a tilalmat? És Antigoné meggyőződésének teljes méltóságával és szenvedélyével felel: igen, mert amit tettem, az nem emberi parancs, ha-

nem az istenek íratlan törvénye. Ez a törvény nem ma van, holnap nincs, mint az emberi rendelkezések, örökkévaló az, és engedelmeskedni egyedül ennek akartam. Tudtam, hogy meg kell halnom, de nekem a meghalás nyereség. És ha te, Kreón, ostobaságnak tartod, amit tettem, úgy magad vagy ostoba. Kreón a Kar megjegyzésére ingerülten és megint igen ésszerűen fejtegeti, hogy a makacs ember, amilyen Antigoné is, a legkönnyebben törik össze, mint ahogy ezt számos természeti példa igazolja. Antigoné egy szemernyt sem enged álláspontjából. A vénekre mutat: ezek is vele értenek egyet, de hallgatnak, mert félnek. A Kar erre sem mozdul: Antigoné hasztalanul próbál szövetségest keresni, egyedül marad. Kreón pedig folytatja: nem restelli-e Antigoné tettét a másik testvér, Eteoklés előtt? Nem, feleli Antigoné, a halálban mindkettő egyenlő lett. Lehetetlen, feleli Kreón, a halálban sem nyerhet egyforma sorsot a jó és gonosz. Ki tudja? – mondja Antigoné. – Nem, az ellenség holtában sem lesz kedves! – Antigoné nem vitatkozik tovább: nem arra születtem, hogy együtt gyűöljek, hanem hogy együtt szeressem. Mit felelhet erre Kreón? Eredj hát akkor az alvilágba, és szeresd ott, akit akarsz, de rajtam asszony nem fog uralkodni! – Micsoda felelet ez? Amilyen Kreóntól kitellett. Ezek ketten más-más nyelven beszélnek, itt nem lehet a vitát folytatni.

A király parancsára azonban kihozzák a palotából Isménét. Kreón most hozzá fordul: te is részes voltál a tettben? Isméné ott áll Kreón és Antigoné között, választhat. Csak az igazat kell mondani, és mentve van. És Isméné dönt: igen, részes vagyok a tettben, s a büntetést is vállalom. Tenni nem mert, de a szenvedésben ott akar lenni nővére oldalán. Antigoné nem akarja elfogadni az áldozatot, Isméné kérleli, mindenáron azt bizonyítva, hogy éppoly vétkes, mint Antigoné. És Kreón? Megörült ez a két lány... Hiszen józan emberi ésszel mi más is ez, mint örülés?

A két leányt a palotába viszik, s Haimón jelenik meg, Kreón fia, Antigoné jegyese. Kreón részletes és tüzetes fejtegetésekben tárja elé rendelkezésének indokait és az uralkodói jogkörrel szóló nézeteit. Haimón pedig valóban nagy szeretettel és fiúi tisztelettel próbálja meggyőzni apját, hogy néha a legbölcsebb ember is tévedhet, s tévedésének beismerése vagy jóvátétele cseppet sem kisebbíti bölcsességét. Az emberek nem merik elmondani Kreónnak, hogyan vélekednek, mert félnek tőle, de Haimón tudja, hallja,



hogy Antigoné magatartását magasztalják. Gondolja hát meg Kreón is, mit tegyen, nem tévedett-e döntésében. Kreón felháborodik még a gondolatán is annak, hogy egy olyan fiatal embertől, mint Haimón, tanuljon valamit. A szóváltás egyre hevesebb lesz, Kreón uralkodói jogaira hivatkozik. Haimón arra:

*Nem város az, mi egy ember tulajdona!*  
(737; T. W. I.)

Kreón egyre csak azt hajtogatja, hogy Haimónt behálózta Antigoné, s ő nem szolgál nőnek, míg végre Haimón teljesen magánkívül elrohan. Kreón most is figyelmen kívül hagyja az érzést, ezúttal Haimón szerelmét, s így nemcsak a túlvilág isteneivel kerül szembe, hanem e világéival is, pedig Erós győzhetetlen, és Aphroditéval nem lehet megküzdeni, mint a Haimón-jelenetet követő kardal mondja, nyilván nem csupán szóvirágként.

Antigoné pedig elindul utolsó útjára, a sziklabörtön felé, melybe Kreón zárátja, egyetlen napi élelemmel, hogy a vérbűntől a város ment legyen.

Alig hurcolták el az örök Antigonét, amikor Thébai városának vak jósa, Teiresias jelenik meg. Baljós előjelek mutatkoztak az áldozatnál, az istenek haragját jelentők, kik bosszúsak, hogy Kreón nem engedte eltemetni Polyneikést. Arra inti tehát a királyt, hogy engedjen, s temettesse el illőn a halottat. Kreón azonban megint csak arra tud gondolni, hogy Teiresias is megfizették, és szidalmazza az aggot, elannyira, hogy Teiresias már nem figyelmeztet, hanem ítéletet hirdet: a nap nem áldozik le még, s Kreón fiát fogja elveszíteni a megölt Antigoné és a meggyalázott Polyneikés miatt. Majd akkor Kreón is megláthatja, pénzért beszélt-e a jós. Teiresias szavai megrendítik a Kart, de megrendítik Kreónt is. A király ingadozásának láttán a Kar is felbátorodik, s Kreón kérdésére már meri azt tanácsolni, hogy szabadítsa ki Antigonét, s temesse el Polyneikést. Kreón enged. De milyen jellemző most is indoklása: a legbiztonságosabb halálíg megmaradni a régi, megszokott rend mellett. Most sincs szó emberségről, az isteni örök törvényről, csak a megszokott rendről. Ennél tovább Kreón nem tudott jutni.

Mindenesetre sietve elindul, hogy Antigonét a sziklaüregből kiszabadítsa. A Kar – mint az *Aiasban* – ujjongó dalt énekel, hiszen úgy látszik, mégis minden rendbe jön. Az öröm azonban – megint csak mint

az *Aiasban* – hiúnak bizonyul. Egy hírnök érkezik, hogy Antigoné már öngyilkos lett, mire odaértek, és kétségbeesésében Haimón, Kreón fia is megölte magát: itt jó a király, karjaiban fia holtteste. Kreón kétségbeesetten vádolja önmagát, pedig büntetése még nem lett teljessé. A palotából kilépő szolga azt jelenti, hogy Haimón halála hírére Eurydiké, Kreón felesége is véget vetett életének, s még haldokolva is Kreónt vádolta. Az alvilági istenek és Aphrodité, kiket Kreón oly fölényes magabiztossággal akart figyelmen kívül hagyni, elégtételt vettek. A palota ajtaja feltárul, s ott látszik a halott királyné, Kreón pedig, aki a darab elején olyan magabiztosan tudott arról beszélni, hogy a makacs, kemény ember török össze leghamarább, mint aki tragikusan maga bizonyítja tételének igazát, ott áll a két holttest között, összetörve, megsemmisülve:

*Semmibb lettem a semminél.*  
(1325; T. W. I.)

A darabban újra meg újra előkerül a józanság, az észszerűség kérdése. Ez vetődik fel mindjárt a darab elején, Antigoné és Isméné vitájában, ez a Kreón és Haimón közti szóváltásban. Abban, hogy Antigoné tette esztelenség, Isméné, a Kar és Kreón megegyezik. Azt, hogy nem józannak lenni a legnagyobb rossz, Kreón éppúgy vállalja, mint Teiresias. Az azonban, hogy mi a józanság, már korántsem egyszerű kérdés. Józannak lenni, úgy látszik, többféleképpen lehet, aszerint hogy ki hogyan ítéli meg a dolgot. „Én a holtak, te Kreónék szerint voltál józan” – mondja Antigoné Isménének (557). Nincs senki, aki mindig, minden tekintetben józan – fejtegeti Haimón Kreónnak (705–709). A Kar pedig egy még súlyosabb lehetőséget is említ: „Akinek értelmét az istenség romlásba akarja vinni, az a rosszat tartja jónak” (620–624). Hogy mi józan, mi nem az, úgy látszik, egyéni vélemény kérdése. A Kar szavaiból következőleg azonban mégis van valami, aminek alapján el lehet dönteni, hogy mi a jó, s mi a rossz, s az istenség tudja, mi a jó.

Kreón meghatározó vonása az értelemhez, a józansághoz való ragaszkodás. Sokkal ésszerűbben érvel, mint Antigoné. Polyneikés azért jött, hogy hazáját feldúlja, Eteoklés azért harcolt, hogy megvédje, ez a kettő nem részesülhet azonos elbánásban. „Hádés mégis ezeket a törvényeket kívánja” – így Antigoné. „De a derék nem kíván a rosszal egyenlő részt”



– vág vissza Kreón. „Ki tudja, hogy ott lent is ez-e a szent?” Kreón: „Az ellenség, ha meghalt sem barát.” (518–520)

Itt van Kreón nagy tévedése. Nemcsak azt hiszi, hogy egyedül az ő gondolkodásmódja a helyes, hanem azt is, hogy az a halálon túl is érvényes, vagyis hogy abszolút. Kreón feltétlenül bízik a maga józan értelmében. A darab folyamán azonban kiderül, hogy az emberi értelem viszonylagos, sőt képes a rosszat is jónak tartani. A józan értelem éppen abban áll, hogy az ember felismeri emberi mivoltának korlátozott voltát. Ez az, amit Kreón már csak akkor lát, amikor késő. A Kar ebben az értelemben szűri le a tanulságot a darab végén: „A boldogság alapja a józanság; az istenek ellen véteni nem szabad. A kevélyek fennhéjázó beszédei, miután nagy csapásokkal lakoltak, az öregségre megtanítják a józanságot.” (1347–1352)

Ez a szemlélet egyfelől Hérodotos történet szemléletével rokon, másfelől azonban a szofisztikával, közelebbről Prótagorasszal. A dolgokról csak vélekedéseink vannak, mindenről kétféleképpen lehet vélekedni, hogy mi a valóság, nem tudjuk. Volt róla szó, hogy az atomisták ezzel szemben az oszthatatlan atomot tekintették abszolútnak. Platón majd az ideákat fogja annak tekinteni. Sophoklés az istenek törvényét, az örökkévalót, a szilárdan megmaradót (454). Elfogadja a szofisták fejlődésképét: az ember leigázta a természetet, és minden várokozáson túl, mint bölcs leleményt, bírja a mesterségeket, de éppen mert – ugyancsak a szofisták álláspontja szerint – megismerő képessége korlátozott, gondolkodása ellentmondásos, és leleményét hol jóra, hol rosszra használja, óvakodnia kell önmaga abszolutizálásától.

Csak az istenek abszolútak, s aki azzal az igény-nyel lép fel, hogy valamilyen tekintetben abszolút, aki azt hiszi, mint Aias, hogy az istenek nélkül is megáll, aki azt hiszi, mint Kreón, hogy hatalma feltétlen (670–671), s ítélete a halálon túl is érvényes, az az istenek jogát – Homéros úgy mondaná: *timét* – sérti. És az istenek éppoly könyörtelenül megvédi részüket, mint az emberek. Aiasnak ezért kell elbuknia. Kreónnak ezért kell elbuknia. De Antigónénak? Neki is pusztulás kell hogy a része legyen? Sophoklés istenei, s talán általában a görög istenek, nem jóságos istenek, vagy nem csak azok. Akaratuknak érvényesülnie kell, akár képviselőjük halála árán is. Antigoné nem is tudja meg, hogy Kreón megbűnhődik. Fájdalmas búcsúja során úgy érzi, nincs az

istenek közt, kire nézhetne, nincs kit szövetségesül szólíthatna, istenfélelmével az istentelenség vádját vonta magára (921–924).

Itt azonban nemcsak egy teológiai vagy filozófiai kérdésről van szó. Antigoné „jámboran vétkező” (74), istenfélelme miatt istentelennek tartott (924). Az ellentétek elválaszthatatlan egységben és szüntelen harcban állnak egymással. A filozófus számára ez lehet végtelen folyamat, mely éppen végtelenségénél fogva kiegyenlítődést is jelent: hol az egyik, hol a másik győz, s így a világfolyamat egészét tekintve egyensúlyban van. A drámaíró azonban le kell hogy zárja művét egy ponton, s ezzel valaminek szükségképpen végső jelleget ad – azt sugallva, hogy ilyen a világ –, vagy a kiegyenlítődésnek, vagy valamelyik tényező pusztulásának, ami, mivel emberi magatartásokról van szó, melyeket az író értékeseknek vagy kevésbé értékeseknek ábrázol, és a befogadó is ilyennek vagy olyannak lát, szükségképpen értékek győzelmét vagy pusztulását jelenti. Sophoklés esetében az utóbbiról van szó, bár az érték érték volta kétségtelen marad. A feszültség éppen abból adódik, hogy a drámában egyszerre válik világossá az érték érték volta és eleve halálraítéltsége. Antigoné azért értékes, mert eltemeti testvérét, és ezért is kell meghalnia. Az értéknek azért kell megsemmisülnie, mert megvalósult. A sophoklési dráma ebben jelent műfajilag új lépést az aischylosihoz képest: míg Aischylosnál az értékek nehéz harcok után, magasabb fokra emelkedve (tagadva) megőrződnek, Sophoklésnél pusztulásra vannak ítélve. Míg tehát az aischylosi drámák a szó modern értelmében voltaképpen nem tragédiák, a sophoklésiak azok. Az aischylosi költői világkép végső soron bizakodó, Sophoklés költői világképe tragikus. Élni úgy érdemes, ahogy élni nem lehet. Az egyetlen, aki maradéktalanul Antigoné mellé áll, Haimón is csak a halálban lehet vele egy.

Így most már a darab szereplőit két nagy csoportra lehet osztani. Az egyik csoport azoké, akik kettős erkölcs szerint élnek, érthetően, hiszen a világ is, amelyben élnek, bizonyos értelemben kettős, ellentmondásos és változó. Ehhez a csoporthoz tartozik mindenekelőtt az Őr. Fontoskodása, csak önmaga körül forgása, szószátyársága Antigoné komikus ellentétévé teszi. Miközben Antigoné a halál árnyékában áll, neki csak az a fontos, hogy a dolgot ép bőrrel megússza. Csak a maguk érdekeit tartják szem előtt a thébai öregek is, de rossz a lelkiismeretük – nyelv-



vüket félelem zárja le! –, s hogy magukat igazolják, azt bizonygatják, hogy Antigoné túl merev és hajlíthatatlan. Igaz, csakugyan merev és hajlíthatatlan, de ha nem hajlíthatatlanul engedelmeskednék az isteni törvénynek, nem tenne semmit. Vagy eltemeti testvérét, vagy nem, harmadik eset nincs. Helyzete ennyiben Prométheuséval rokon. Végül ehhez a csoporthoz tartozik Isméné. Szereti is Antigonét, szenvedni is kész vele, de úgy gondolja – és a nőknek az athéni társadalomban elfoglalt helyzetét tekintve helyesen gondolja –, hogy a nők uralom alá vannak vetve, nekik csak engedelmeskedni lehet. Antigoné a lehetetlent kísérli meg, és józan ésszel meggondolva, ennek nincs semmi értelme. Ha a „józan ész” a szokásos értelemben vesszük, csakugyan nincs.

A másik csoportba tartoznak azok, akiknek elvei vannak, és következetesen azok szerint cselekszenek. Egy ellentmondásos, tehát következetlen világban nekik szükségképpen egyedül kell maradniuk. Ilyen alak Kreón. Őt az értelem vezérli, de nem veszi tekintetbe annak korlátait. Úgy véli, hogy az emberi értelem abszolút, s az azt követő uralkodónak is annak kell lennie. Így a zsarnokok magányossága az övé. Haimón apjával szemben a demokrácia elvei szerint érvel, a közvéleményre hivatkozik, meg arra, hogy a polis nem lehet egyetlen ember tulajdona. Valójában azonban őt nem politikai megfontolások vezetik, hanem Antigoné iránti érzései. Ezekről indítatva akarja megölni apját, s mikor ez nem sikerül, öli meg magát. Antigoné halott, apjával szakított, Haimón is egyedül maradt.

Végül ehhez a csoporthoz tartozik Antigoné. Őt is vezetik érzelmek, hiszen szereti testvérét, de ő az egyetlen, aki az emberi érzelmek, elvek és megfontolások fölé emelkedik, és felismeri, hogy az istenek törvénye örök, mindig érvényes, nem függ körülményektől – abszolút. Testvére eltemetésével ennek a törvénynek engedelmeskedik: az általános személyessé válik, személyes tettel az egyetemes isteni rend képviselőjévé vállalta, ő egyedül, élete árán.

Az *Antigoné*nak már bemutatásakor rendkívüli sikere volt. Antigoné olyan eszméket képviselt – az isteneknek való engedelmességet, a testvérszeretetet, a másik emberért való önfeláldozást, a bátor véleménynyilvánítást –, amelyek az athéni demokráciában egyértelműen értéknek számítottak; olyan erőnek, a zsarnokságnak esett áldozatul, amely gyűlöletes volt, a zsarnokságnak, aminek megakadályozására

az athéniaiak mindent elkövettek, hiszen azért tiltázták még azt is, hogy egyes személyek jelentőségét akár csak erkölcsileg is különösképpen kiemeljék. A nézők tehát Antigoné ábrázolásában saját eszményeik, értékeik felmagasztosulását láthatták, ezért rendülhettek meg elvesztén, s ezért erősödhetett meg hitük az értékek érték voltában, amikor a darab az értékek tagadójának erkölcsi vereségével végződött. Az elv Athénban az egyenjogúság, tehát az egyéni törekvések mérséklése volt Solón szellemében, s minden athéni meg is lehetett győződve arról, hogy ennek érdekében minden lehetséges megtörténik.

A páratlan gazdasági virágzás, a periklési aranykor nagy lehetőségei azonban ezzel ellenkező irányban hatottak, s az önérték korlátlan érvényesítésére sarkalltak, a magánvállalkozások vonatkozásában éppen úgy, mint – ebből következőleg – az athéni államnak más államokkal való kapcsolatában. Az athéni demokrácia egyre inkább afelé tartott, hogy a gazdag kereskedők és iparosok demokráciájává válják, akiknek érdekeiből viszont szükségképpen folyt más érdekek elnyomása, a terjeszkedés. Ez nyilvánult meg Naxos, Thasos és Euboea esetében és nem sokkal az *Antigoné* bemutatása után Samosszal szemben is. Ennek a magatartásnak pedig könnyen válhatott (a század későbbi évtizedeiben vált is) eszmei támogatójává a század filozófiai racionalizmusa, különösen a szofisztika, melyet dialektikája és erkölcsi relativizmusa folytán minden elnyomás és durva igazságtalanság igazolására is fel lehetett használni. Azok, akik az árutermelés versenyében alulmaradtak, vagy onnan kiszorulóban voltak, s a bonyolult piaci viszonyok fölötti áttekintésüket is mind jobban elveszítve úgy érezték, hogy idegen, ismeretlen és befolyásolhatatlan erőknek vannak kiszolgáltatva, ezzel szemben – mivel maguk önálló, új ideológiát kidolgozni nem tudtak – az istenekben való hitbe, a régi erkölcsökbe kapaszkodtak. Közben azonban – természetesen és érthetően – igyekeztek ők is mindent megtenni, hogy a maguk kis érdekeit valahogyan mégis érvényesítsék, és pedig a kedvező gazdasági és külpolitikai viszonyok folytán nem is egészen sikertelenül.

Az athéni társadalomban tehát szinte észrevétlenül egy új értékválság volt kibontakozóban. Látzólag még minden rendben volt, az értékek még általánosan elismertek, védettek, valójában azonban ott fenyegetett a veszély, ahol az emberek észre sem



vették, saját hétköznapi gyakorlatukban, mely éppen a demokrácia biztosította szabadság és kedvező lehetőségek folytán már más értékrendszerhez kezdett igazodni, olyanhoz, amely a demokrácia alapelveinek, értékeinek ellentmondott, sőt azok megsemmisítéséhez vezetett. Színpad és nézőtér közt tehát bizonyos vonatkozásokban elmosódtak a határok. Nemcsak a színpad világában volt meg az értékelés kettőssége. A közönség éppúgy egyetértett Antigonéval, mint a dráma szereplői, s a gyakorlatban éppoly kevésbé igazodott az antigonéi értékrendszerhez, mint azok. Olyan helyzet volt kialakulóban, amelyben azok az értékek, amelyeket az előző nemzedék még megvalósíthatónak, sőt megvalósulónak hitt, megvalósíthatatlannak bizonyulnak. Hogy a Periklész-kor ragyogásában a jövőnek e komor távlatait hányan vették észre, nem tudjuk. Hogy Sophoklész megsejtette azokat, egyebek közt az *Antigoné* mutatja.

## EURIPIDÉS ELSŐ RÁNK MARADT DARABJAI

Ugyanebben az időben, pontosabban 441-ben aratta első győzelmét a harmadik nagy görög tragédiáíró, Euripidész. Nem első szereplése volt ez, 455-ben lépett fel először drámai versenyen, de akkor megbukott, s tizennégy évig kellett várnia, míg diadalt arathatott. Huszonkét ízben lépett fel tetralógiával, s élete folyamán csak négyszer nyerte el az első helyet. Ezek a sikertelenségek bizonyára hozzájárultak ahhoz, hogy Euripidész teljesen visszahúzódott a közösség életében való részvételtől, s végül is Makedóniában, félig-meddig önkéntes számkivetettségben fejezte be életét, míg például Aischylos és Sophoklész tevékenyen részt vett a közéletben, és Sophoklész a hivatalos küldetéseken kívül sohasem járt Attika határain túl. Igazában már maga ez a visszahúzódás, az egyén és közösség közti kapcsolat ilyen megszakadása is válságtünet, bár egy drámaíró, kivált Athénban, sohasem szakadhatott el teljesen a közösségtől. Mindenesetre pályája során Euripidész egyre határozottabban a válság költőjévé lett.

Euripidéstől több darab maradt ránk, mint a másik két tragikustól együttvéve, összesen tizenhét, és több darabból annyi töredék, hogy jelentős részeik világosan állnak előttünk. A teljes egészében ránk maradt darabok közül azonban csak kettő íródott a

most tárgyalt korban, a peloponnésosi háború előtt, az *Alkésztis* és a *Médeia*. Az *Alkésztist* 438-ban mutatták be, és a tetralógiában a szatírdráma helyét foglalta el. A tetralógia, melynek része volt, második díjat nyert, az elsőt Sophoklész kapta.

Az *Alkésztis* előtt néhány évvel bemutatott *Antigoné* híres kardalában mondja azt a Kar az emberről, hogy semmi jövővel szemben nem tanácstalan, csak a halál elől nem talál menekvést. Az *Alkésztis*ben éppen arról van szó, mi is történik, ha valakinek felkínálják a lehetőséget, hogy a halál elől menekülést találjon, hogy maga döntse el, megadja-e magát sorsának, vagy elmeneküljön előle (egy másik élet árán).

Admétosz királynak az a végzete, hogy fiatalon kell meghalnia. A büntetésből a házában szolgáló Apollón isten azonban kieszközölte a Moiráktól, a sorsistennőktől azt a kegyet, hogy Admétosznak nem kell meghalnia, ha valaki vállalja helyette a halált. Erre azonban senki sem vállalkozik, sem barátai, sem öreg szülei, csak fiatal felesége, Alkésztis. A darab azon a végzetes napon játszódik, mikor Alkésztisnek meg kell halnia. Fájdalmas búcsú után meg is hal. Admétosz apja, Pherész is megjelenik, hogy lerója kegyeletét, apa és fia közt azonban heves szóváltás támad: Admétosz szemére hányja apjának, hogy öreg letére hagyta, hogy a fiatal Alkésztis haljon meg, Pherész pedig azzal vág vissza, hogy ha Admétosz annyira sajnálja Alkésztist, miért nem halt meg maga. Alkésztis még nincs eltemetve, mikor a család régi barátja, Héraklész érkezik meg. Admétosz semmiképp sem akar véteni a vendégszeretet törvénye ellen, s így még azt is eltitkolja, hogy felesége a halott, nehogy Héraklész emiatt kénytelen legyen továbbmenni. Mikor azonban a palotában gondtalanul dorbézoló Héraklész megtudja, kit temetnek, elhatározza, hogy jóváteszi akaratlan tapintatlanságát. Megbirkózik a Halállal, visszaragadja tőle, és végül az ámuló, boldog Admétosz karjába vezeti az asszonyt.

A cselekmény Apollón fellépésével kezdődik. Apollón mint pásztor szolgál Admétosz nál – nem mintha Admétosz valamivel rászolgált volna erre, hanem mert Apollón összekülönbözött Zeusszal. A végzetes nap felvirradt, s ebben a döntő pillanatban Apollón elhagyja a házat – nem mintha Admétosz valamivel rászolgált volna erre, hanem hogy isteni lényét a halál be ne mocskolja. Az istenek beavatkozásnak az emberi életbe, kilépnek abból, de ez teljesen független az emberi cselekvéstől. Isteni és emberi



cselekvés két külön vonal, amelyek olykor találkozhatnak, de okozati összefüggés a kettő közt nincsen. Az ember csak magára hagyatkozhatik. Euripidész azonban ezt a legkevésbé sem kommentálja – egyszerűen bemutatja: ilyen a világ. Mennyiben van ennek tudatában az ember?

Alig hagyja el Apollón a színpadot, leszögezve, hogy nem ő, hanem egy ember fogja elragadni Alkéstist a haláltól, megjelenik a Kar, és segítségért könyörög Apollónhoz. Mi ez? Tragikus vakság vagy nevetséges vakhit? Esetleg mindkettő állítható volna, de a dolog nem ilyen egyszerű. Apollón korábban valóban segített, hiszen neki köszönhető a helyettes halál lehetősége, az isteneket nem lehet nemlétezőknek tekinteni, az emberek megtapasztalták jóindulatukat, s a Kar ebből levonja a logikus következtetést: ha egyszer segített, most is segíteni fog. Csakhogy a néző tudja, hogy ez a látszólag oly logikus következtetés téves, az isten ezúttal nem segít, noha az ember nem rosszabb, mint korábban. „Az istenekről sem azt nem vagyok képes tudni, hogy vannak, sem azt, hogy nincsenek... A dolog nem világos...” (DK 80 B 4) – írja Prótagoras.

Antigoné is az előtt a nehéz döntés előtt állt, hogy az életet válassza-e, vagy a halált, de ő az istenek örök, nem változó törvényeire támaszkodott. Alkésztis esetében erről nincs szó. Amikor hálósobájában hitvesi ágyától búcsút vesz, ezt mondja: „Átallottam volna elárulni téged s férjemet, így meghalok.” (180–181) Ez már teljesen emberi értékrend.

A költőnek azonban éppen erről az értékrendről van még mondanivalója. „Átallottam elárulni férjemet, így meghalok” – mondta Alkésztis. De a szolgáló, aki ezt elmondja, Admétosról is beszél: „Sír, átöleli szeretett feleségét, és könyörög hozzá, hogy ne árulja el.” (201–203) S alig jelenik meg a kettő a színen, halljuk Admétos szavait: „Emelkedjél, szerencsétlen, ne árulj el engem!” (250), és kicsit később megint: „Az istenekre, ne árulj el engem!” (275). Alkésztis viszont: „Aki nemzett és aki szült téged, ők árulnak el.” (290) Mikor pedig Admétos vad dühvel támad apjára, ezt hányja szemére: „Nem mondhatod, hogy öregségedet nem tiszteltem, s ezért árultál el a halálnak.” (658–659) De hát ki árult el kit? Pherész, aki nem akart meghalni, vagy Alkésztis, aki meghalt? Az volt az árulás, hogy Alkésztis meghalt, vagy az lett volna az, ha férjét hagyja meghalni? – A darab végén Admétos semmiképp sem akarja befogadni a Héraklés hozta,

lefátyolozott, „idegen nőt”, „nehogy valaki is rábizonyíthassa, hogy jóltevőjét elárulta” (1058–1059), s inkább kész meghalni, semhogy „őt, bár nincsen, elárulja” (1096). Kérdés azonban, hogy feleségét akkor árulja el igazán, ha megszegi a neki tett ígéretet, és befogadja az ismeretlent (aki a felesége), vagy ha megtartja az ígéretét, és nem fogadja be?

Admétos és Pherész vitájában mindkettő egyformán érvel: a másik a szemérmetlen, a gonosz, a dicsőtelen, az élni vágyó, az áruló, illetve a gyilkos, mert ha Pherész halt volna meg, ez rossz lett volna Pherésznek, de jó Admétosnak és Alkésztisnek; mivel Alkésztis halt meg, ez jó Pherésznek, de rossz Admétosnak és Alkésztisnek. A példákat még szaporítani lehetne, az értékek, éppen az ember erkölcsi értékei, ellentmondásosak, s mindig a nézőpont a döntő. „Vannak, akik azt mondják, hogy más dolog a jó, s más a rossz, mások pedig, hogy ugyanaz, csak némelyeknek jó, másoknak rossz, és ugyanannak az embernek is hol jó, hol rossz” – írja az 5. század végén egy Prótagoras-tanítvány (DK 90, 1, 1).

Ez jut kifejezésre a darab központi kérdésében, Alkésztis és Admétos döntésében. A választás lényege ez volt: élni, hagyva mászt meghalni, vagy meghalni, hagyva mászt élni. Egyikük sem indulhatott ki valamely objektív isteni világrendből, mindkettő csak a maga szubjektív, emberi értékrendjéből, s mindkettő azt választotta, amit az adott helyzetben pillanatnyilag jónak, jobbnak, értékesebbnek tartott. Admétos úgy látta, az élet az értékesebb, azt választotta, hogy más élete árán éljen tovább. Mikor azonban Alkésztis meghalt, kiderült, hogy értékítélete rossz volt: életét ugyan megtartotta, de elvesztette azokat az értékeket, melyek életének értelmet adhattak volna. Valamit elhibázott. Alkésztis is választott, ő a halált. Nehéz volt a döntés, de nem akart férjétől elszakadva, elárult gyermekekkel élni, férjét elárulni. Ő elérte célját, és elnyerte a dicsőséget, amely Admétos számára elveszett. Eleinte Alkésztis sorsa látszott sajnálatra méltóbbnak, azután kiderült, hogy épp ez az irigylésre méltó. Az értékek nemcsak ellentmondásosak, de szüntelen változásban is vannak, „ugyanannak az embernek is hol jó, hol rossz”, s az ember sokszor tévesen következtet, látszatok után megy, nemcsak az istenek vonatkozásában, hanem a maga emberi világának értékeit tekintve is.

Kettős a darab befejezése is. Amikor Héraklés a darab közepén a színre lép, arról beszél a Karral, hogy



el kell mennie Thrákiába, hogy elhozza Diomédész király emberevő lovait, élete kockáztatása árán, másnak, Eurystheusnak. A jelenet a néző szempontjából egy kicsit hosszú volna, ha Euripidész csak azt akarná közölni, mi járóban van Héraklész, hiszen ezt már az elején Apollóntól megtudtuk. Fő mondanivalója tehát nyilván nem ez, hanem a vállalkozás életveszélyes voltának s annak kiemelése, hogy Héraklész nem először, s nem is utoljára néz szembe a halállal. Ami Admétosz és Alkéstisz számára egyszeri eset volt, az számára állandó állapot. Miután megtudja, hogy ki volt a halott, megvív a Halállal, visszahozza Alkéstist. Admétosz számára ezzel a történet be is van fejezve. Igazában nem változott semmit, nem tanult a történetekből a jövőre nézve semmit, Héraklész tapintatosan intó szavait elereszti a füle mellett. Van azonban még egy mozzanat, melyet, ha nem volna olyan gondosan előkészítve, talán észre sem vennők: Héraklész elbúcsúzik, megy, hogy teljesítse az elébe szabott munkát. Minden megoldás, megállás csak időleges, az embernek mindig tovább kell mennie, s a szüntelen változásban mindig újabb kérdésekkel kell szembenéznie, újabb küzdelmeket megvívnia – életre-halálra. Bizonyos értelemben tehát a közönségre van bízva, hogy hol fejezi be a darabot: a boldog Admétoszsal vagy az új küzdelembé induló, újra a halállal farkasszemet néző Héraklészsal.

Euripidész nem sugall egyértelmű értékrendszert, és nem oldja fel az ellentéteket a középben, sokkal inkább arra ösztönzi nézőit, hogy gondolkodjanak el értékeik, minden érték problematikus voltán. Másokat is foglalkoztatott ebben a korban ez a kérdés, elég a szofisztikára utalnunk, az *Alkéstisz* bemutatása idején, 438-ban azonban ennek sajátos időszerűsége is lehetett. Közvetlenül előtte fejeződött be a samosi háború. Katonailag és politikailag nagy győzelem volt ez, Periklész büszke is volt a győzelemre, az athéni átlagpolgár még inkább. De vajon annak, aminek Athén tartotta és hirdette magát, Hellas védőbástyájának, iskolájának, szabadsága fénylő alapja lerakójának, aki acéloszlopként támogatta Hellas szabadságát, annak nem inkább kudarca volt ez a győzelem? A forrásokból tudjuk, hogy voltak Athénban, akik – különféle okokból – látták a győzelem értékének kérdéses voltát, a mögötte rejlő problémákat, s voltak, akik érezték, hogy Athénnak a samosihoz hasonló kérdéssel, talán még nagyobb mértékben, talán nemsokára, újra meg kell birkóznia. Aki a színpadon

csak az örömmámorban úszó Admétoszt látta, derűsen kelhetett fel a színház padjairól, aki a távozó Héraklész után tekintett, alkalmasint elgondolkodóbban.

Sokkal nyíltabban, egyértelműbben tette kérdésessé Euripidész a hagyományos értékrendet következő biztosan datálható darabjában, a *Médeia*-ban, amelyet a peloponnésosi háború elején, 431-ben mutattak be. Euripidészt nem ekkor foglalkoztatta először Médeia története. Első darabja, a *Pelias leányai*, szintén Médeia sorsának egy tragikus állomását mutatta be. Ez a darab csak a harmadik helyet nyerte el, vagyis megbukott, hiszen összesen csak három költő versenyezhetett. Ugyanerre a sorsra jutott a *Médeia* is.

Iasón és társai az Argó hajóval a messzi Kolchisba hajóztak az aranygyapjúért. Vállalkozásuknak azonban balsiker lett volna a vége, ha Aiétész király leánya, a varázslónő Médeia szerelemre nem gyullad Iasón iránt. Médeia szerelmében Iasónt támogatta apjával szemben, s Iasón az ő varázsszereinek köszönhetette, hogy sikerült Aiétész próbáinak megfelelnie és az aranygyapjat megszereznie. Médeia még öccsét is megölte, s teste darabjait szétszórta, hogy míg Aiétész azt összeszedi, ne tudja üldözni az Argó hajóit s köztük Iasónt, akit lángoló szerelmében követett. Hazatérve bosszút állt Peliason is, aki Iasónra az aranygyapjú elkobzását szabta: varázsszerei által elérte, hogy saját leányai ölték meg. (Erről szólt Euripidész első bemutatott darabja.) Médeianak és Iasónnak két fia született. Médeia azonban nem sokáig élvezhette a boldogságot Iasón mellett. Iasón tudniillik Kreón korinthusi király leányát akarta feleségül venni, hogy így a maga számára kedvező házasságot kössön, feleségét viszont, a barbár nőt, eltaszította magától, sőt, mikor a Médeia szidalmait felbőszült Kreón Médeiat és a gyermekeket száműzetni akarta, ezt sem akadályozta meg. Ezzel a helyzettel kezdődik a dráma.

Médeia kétségbeesve panaszkodik, hogy az, akiért ő mindent megtett, akiért semmitől sem riadt vissza, most íme, hűtlenül elhagyja. Sorsában nemcsak a maga kiszolgáltatottságát látja, hanem általában a nőkét:

*Az összes ésszel bíró élőlény közül  
legrosszabb sorsuk mi asszonyok vagyunk...  
(230–231; K. G.)*

Hiszen a férj a nő testének zsarnoka, s amellet a nő el sem válhatik. Ha a férj megunja, mehet, találhat magának más szórakozást, a nő csak otthon ülhet magá-



nyosan. Aki ismeri a görög nők helyzetét, az tudja, hogy Médeia itt egy cseppet sem túloz. És amellet Médeia még nem is otthon van, hiszen odahagyta barbár hazáját, s itt áll most egyedül férje kényének kiszolgáltatva. Ilyen helyzetben nincs mit veszteni. Elkeseredetten bosszúra készül, s ennek érdekében kieszközli Kreóntól, hogy még egy napot maradjason. Csak azt akarja még biztosítani, hogy bosszúja megállása után legyen hova menekülnie.

Médeia egyre határozottabban és egyre döbbenetesebben kibontakozó bosszúvágát azután teljes mértékben igazolja az Iasónnal folytatott beszélgetése. Még Iasón korholja őt heves szavaiért, s hogy bebizonyítsa, hogy ennek ellenére sem gyűlöli Médeiát, anyagi segítséget ajánl fel neki a száműzetésben. Elismeri, hogy köszönhet egyet-mást feleségének – bár a fő érdemet Aphroditénak, a szerelem istennőjének tulajdonítja, hiszen Médeia csak azért segített Iasónon, mert Aphrodité szerelmessé tette –, de mennyivel többet kapott Médeia!

*Először is nálunk laksz barbár föld helyett.  
Hellasban megtanultál rendet és jogot,  
törvény szerint élsz, nem tipor le nyers erő,  
és minden hellén tudja bölcsességedet,  
híres vagy itt; ha ott lagnál a távoli  
határokon, nem szólna rólad senki sem.  
(536–541; K. G.)*

Márpedig, fejtegeti tovább Iasón a régi hēróikus arisztokrata morál értelmében, a dicsőséggel nem ér fel semmi sem. Gyilkosabb gúny már el sem képzelhető. Hiszen mit kapott Hellasban Médeia? Mi az a törvény és jog, amelyet Iasón magasztal? Éppen az, amelyről Médeia az imént beszélt: a nő kiszolgáltatott helyzete, melyben a nyers erő tiporja le. Hírneve meg a gonosz varázslónő hírneve, hiszen megölte Peliast. Ez az a nagy nyereség, melyről Iasón beszél? Ezek a szavak nemcsak Iasón képmutató voltát leplezik le, hanem az egész görög jogrendről mondanak kritikát, minthogy elvben Iasón magatartása nem kifogásolható, semmiféle törvénybe nem ütközik – magatartása ellen mégis fellázad az emberiesség. Ezt még csak fokozza, mikor Iasón azt fejtegeti, hogy az egész új házasságot tulajdonképpen csak Médeia kedvéért akarja megkötni, hogy ezzel számára és gyermekei számára a megélhetést biztosítsa. Médeia tudja jól és ki is mondja, mi fáj Iasónnak: restellte volna, hogy

barbár nővel éljen öregségéig. Iasón még mindig csak a pénzbeli segítséget tudja emlegetni, s mikor ezt Médeia büszkén elutasítja, kegyes szemforgatással órá hárít minden felelősséget. Ezek után Médeia végrehajtja a bosszútervet: varázsszerbe mártott ruhával elpusztítja Iasón új feleségét, s megöli önnön született gyermekeit is, majd sárkánykocsiján a légből emelkedve elmenekül.

A nő helyzetéről van szó a görög társadalomban, s Euripidész teljes nyíltsággal tárja fel ennek a helyzetnek kérdéses voltát. Nem egyszerűen valami felületes, feminista társadalomkritikai darabot akart azonban írni, hanem egy adott jelenségen keresztül az athéni társadalom, az emberi világ lényegéig hatolni. Két világot állít egymással szembe: a görög hēróikus erkölcsöt s Médeia barbár világát. Az ilyen szembeállítás az ókorban is, később is sokszor adott alkalmat arra, hogy a naiv vagy eszményített barbár szemével nézve leplezze le valamely fejlett társadalom visszaosságait. Euripidész nem így jár el. Médeia nem nagy értékek hordozója, aki elvesz egy érték-szegény világban. A darab cselekménye előtt is a vad varázslónő volt, aki szenvedélyes indulatában megölte és szétdarabolta testvérét, és aki megölte Peliast – Euripidész erre utalva tudatosítja is ezt a nézőben –, s ilyen az új körülmények között is, nem változott.

*Tudom, hogy szörnyű bűn, amit merészelek,  
de elmémnél hatalmasabb a szenvedély...  
(1078–1079; K. G.)*

De Médeia gyermekgyilkossága még így is lehetne megrendítő, ő maga szörnyű tetteiben is szánalomra indító, s ha a darab a gyermekek megölésével fejeződne be, talán ezt a hatást érne is el. Euripidész azonban még egy jelenettel folytatja a cselekményt, mikor Médeia a sárkányfogat biztonságából élvezzi ki Iasón összetörését, és veszekszik vele. A költő tudatosan zárja ezzel az elidegenítő jelenettel a darabot.

Aischylos a kérdéseket megoldót, az emberré tevőt látta az athéni jogrendben, Euripidész az ellentéteket kiélezőt, a démonná tevőt; a görög jogrend nem az emberit növeli nagyra, hanem a vadat, s az esztelen szenvedélyt nem fékezi meg az értelem erejével és fensőbbiségével, ellenkezőleg, fellobogtatja. A szenvedélyeket talán egyáltalában nem is lehet már megfékezni. Az ellentétek összezsapnak, de nem egyenlítődnek ki a középben, új, teljesebb értéket



hozva létre, hanem azt is megsemmisítik, ami van: a szenvedélyesen szerető feleség és anya szenvedélyesen gyűlölő szörnyeteg, szörnyű tetteivel kérkedő, elvakult gyilkos lesz. Euripidész tragikus világképe bizonyos értelemben az aischylosi világkép megfordítása, nem az ellentétekből végül létrejövő harmónia világa ez, hanem a látszólagos, az átmeneti harmónia mélyén feszülő ellentétek, irracionális, megzabolázhatatlan szenvedélyek felszínre törése. Nem is az isteni igazságosság érvényesülése: a gyermekgyilkos anyának Hélios isten maga küldi a sárkánykocsit, hogy elmenekülhessen. Különös világkép egy, a hatalom ragyogásában sütkező, az istenekben vagy saját értelme csálthatatlanságában bízó korban. Talán nem érthetetlen, ha ez a pozitív hősök, példaszerűségek nélküli dráma, melynek nincs olyan szereplője, akivel a néző azonosulni tudna, a maga korában oly kevés sikert aratott.

## A KOMÉDIA

Volt azonban Athénban egy másik színpadi műfaj, amely a társadalom problémáit nem olyan áttételesen fejezte ki, mint a tragédia, hanem teljes nyíltsággal és szabadszájúsággal, s ez a komédia volt. Jóval később vált a hivatalos athéni ünneprend részévé, mint a tragédia, hiszen komédiát először csak 486-ban adtak elő a Nagy Dionysiaén. Ez az időszak a politikában a demokrata irányzat előretörésének ideje – 487-ben lett az archóni méltóság sorshúzással betöltött tisztség –, s a komédia hivatalos elfogadását is sokan ezzel hozzák összefüggésbe. A komédia ekkori megjelenésének azonban más oka is kellett hogy legyen, mivel, úgy látszik, a Dionysos-ünnepen előadott komédiák közül éppen a legkorábbiak nem politikai jellegűek voltak, a politikai vígjátékot csak később, Periklész korában teremtette meg Kratinosz. Arra a kérdésre, hogy mi lehetett ez a más ok, a komédia eredete adhat feleletet.

A komédia eredete nem kevésbé vitatott, mint a tragédiáé, s Aristotelész homályosabbnak is tartotta anél. Szerinte a komédia a Hellas-szerte sokfelé dívó phallikus dalokból fejlődött ki. Ezekben a játékokban a komédiában is szerepet játszó kar állt a középpontban, mely közvetlenül a nézőkhöz szólt, s ennyiben e szokás hasonlít a komédiának egy fontos részére, a *parabasis*-ra, amikor a kar, félretéve a színpadi illü-

ziót, előrevonult, s közvetlenül a nézőkhöz intézve szavait, fejtette ki véleményét időszerű kérdésekről, gúnyolva vagy (ritkábban) dicsérve egyes személyeket, s egy-egy himnuszt énekelve valamelyik istenhez. A komédiában azonban a kar általában nem hangsúlyozottan phallikus jellegű, annál többször állatjelmezű. Ennek is megvan a maga folklorisztikus előzménye: az ilyen állat- vagy fantasztikus külsejű karok sokszor halotti szellemeket jelenítettek meg, s mint ilyenek dicsérték vagy gyalázták az útjukba kerülőket.

E szokások azonban nem látszanak elég dramatikusnak ahhoz, hogy pusztán belőlük szármassuk a komédiát. Voltak ezeknél dramatikusabb népszokások is, a Peloponnésoson és Dél-Itáliában. E dél-itáliai játékokat formálta irodalmi műfajjává a szicíliai Epicharmosz, akinek darabjai mítosziparódiák voltak, vagy a mindennapi életből merítették tárgyukat. Nagy kérdés azonban, hogy volt-e szerepe ezekben a játékokban a karnak. A spártai népszokásokról egy sajnálatosan szűkszavú forrásunk azt mondja, hogy itt ismert volt „a kórikus játékoknak egy ősi fajtája... Dísztelen szavakban gyümölcstolvajt vagy idegen csodadoktort elevenítettek meg.” (Athénaios 621d) Egy tolvajlás vagy szélhámosság körül valóban kialakulhat mulatságos drámai cselekmény, sőt talán innen magyarázható a komédia egyik legfontosabb eleme, a két szereplő közti nagy vita (veszekedés), az *agón*. Vannak, akik ennek az *agón*-nak az előzményét az óév és újév harcát s az újév győzelmét megjelenítő népszokásokban látják, talán nem is alaptalanul. Mindenesetre a játékok esetében sem tudjuk, hogy volt-e szerepe a karnak.

Valószínűleg tehát azoknak van igazuk – bár ez sem több mint feltevés –, akik szerint az attikai komédia több elemből tevődött össze. Kérdés azonban, hogy miképpen jutott valaki e különféle elemek egyesítésének gondolatára? A lehetőség erre igazában már azokban a kultikus játékokban megvolt, amelyekből a komédia kisarjadt, s melyek e tekintetben nem különböztek a tragédia ősforrásaitól: mindkettőre a tragédia eredetével kapcsolatban már tárgyalt dionysosi („karneváli”) világszemlélet „soknyelvűsége” volt jellemző, mely tehát eleve teljesen nyitott volt mindenféle új elem befogadására, hiszen csak annál tarkább, teljesebb volt a világ, melyet a résztvevők a játékokban megéltek. A tragédia költői tudatosan kiszűrték azokat az elemeket, amelyek a



tragédia értékrendjébe nem illettek, a komédia költői ugyanolyan tudatossággal alkalmazták és bővítették a soknyelvűséget. Az ünnep kétértékű volt, mindenki játszott, színész és néző volt egyszerre, kinevető és kinevetett, az élet maga vált játékká. Ha azonban ez a játék a színházban előre megalkotott szöveggel került bemutatásra, úgy ez már – éppúgy, mint a tragédia vagy még korábban az *iambos* esetében történt – nem közös játék a régi értelemben, hanem önálló költő-személyiség tudatos műalkotása, aki azzal, hogy a világot karneválnak ábrázolja, a közös játékot célból eszközzé teszi, a maga költői világképe hordozójává és kifejezési eszközévé: a világ az ő értelmezésében ilyen, ennek elfogadását javasolja. Ha a közönség ebben ráismer a maga világára, és belemegy a neki kínált játékba, akkor kiderül, hogy ez nemcsak az író világképe, hanem a közönségé is, csak az eddig nem tudatosította azt. Az értelmezés azonban mindig értékelés is, s aki a világot a karneváli világ-szemléletben értelmezi, melynek a soknyelvűség, a többértékűség a lényege, az azért teszi ezt, mert azt tartja lényegesnek, kiemelendőnek a világban, hogy nem egyetlen érték vagy értékrendszer uralma alatt áll. Ezt akarja közönségében tudatosítani, mely esetleg az egyértékűség tudatában vagy éppen szorításában él; ebből a megkötöttségből akarja kiszabadítani, vagy e megkötöttség ellen akar tiltakozni.

Az tehát, hogy a komédia eredetileg nem volt közvetlenül politikai műfaj, még nem zárja ki feltétlenül, hogy a hivatalos ünneprendbe való felvételének politikai jelentősége volt. Az egyedüli érték képviselőnek igényével fellépő arisztokrácia helyzetét az értékek minden viszonylagossá tétele gyengíthette. (Pindaros Archilochosra is leplezetlen ellenszenvvel tekintett, mint hitvány mocskolódóra.) A komédia jelentőségét azonban talán nem csupán ebben kell látnunk. Az 5. század első felének szerzőitől szinte semmi sem maradt ránk, s így nem tudhatjuk, mit tartalmaztak darabjaik, mennyiben voltak egyszerűen trágárságok. Ha az utóbbi elem túlnyomó vagy akár kizárólagos volt is, ami nem nagyon valószínű, a darabok említett lazító hatása akkor is érvényesült. Ez a kor pedig nemcsak a demokrácia előretörésének kora, hanem a perzsa háborúk emberfeletti erőfeszítéseiről is, a szigorú stílusé, az aischylosi drámáké is. A komédia trágárságai s a nyomukban támadt nevetés az élet-halál küzdelem, a fenyegetettség és pusztulás feszültségét is oldotta. Ahogyan az eleusisi kultusz-

legenda szerint a leánya elvesztése miatti bánatában vigasztalhatatlan Déméter istennőt Iambé szolgáló trágár tréfái vidították fel. Nem arról van tehát szó, hogy a komédiáírók nem érezték át a helyzet komolyságát, vagy kivált hogy nem törődtek az erőfeszítéssel, nem érezték a gyászt, csak arról, hogy ráirányították a figyelmet a világ egy másik nézetére, hogy ezzel a szorításból, az egyedül az erőfeszítésre tekintő értékelésből feloldjanak, s így az új, talán még nagyobb erőfeszítésre képessé tegyenek.

Az első komédiáíró, aki – ha nem maradt is tőle ránk teljes darab – valamelyest fogható személyiségként áll előttünk, Kratinos volt, a politikai komédia megteremtője.

Életéről nagyon keveset tudunk. 455-ben aratta első győzelmét, s 420 körül halt meg. Tudjuk, hogy nagyon szeretett a boros pohár fenekére nézegetni, azért is írhatott ilyen sorokat:

*Ha vízivó vagy, nem teremthetsz hasznosat!*  
(PCG 203)

Közmondásos fordulat volt az is, hogy „többet iszik, mint Kratinos”. Számunkra azonban nem az ilyen apró emberi gyengeségek az érdekesek. Kratinos teremtette meg a politikai komédiát, s ez a politikai jelleg volt az uralkodó a komédia első nagy korszakában, amelyet az irodalomtörténet-írás már az ókorban az ókomédia korának nevezett. Hogy a politikai jellegű vígjáték megszületése pontosan mikor és hogyan ment végbe, nem tudjuk. Lehetséges, hogy Kratinos eleinte csak alkalmi személyes támadásokat fűzött darabjaiba (egy egyébként régi költőket szerepeltető vígjátékban a dúsgazdag Kalliaszt támadta). Az egészében politikai célzatú vígjáték megteremtéséhez, úgy látszik, a mitológiai vígjáték formáját használta: a mitológiai helyzeteket és alakokat úgy vitte komikus formában színpadra, hogy azokban a néző a kor politikai viszonyaira és személyeire, elsősorban a Kratinostól mindig támadott Periklésre ismerjen. Az egykorú állapotok közvetlen, nem mitológiai-áttételes ábrázolásához a kiindulást tehát a komédia számára a mítosznak a tragédiabelitől teljesen eltérő jellegű, sajátos újraértelmezése adta meg, amelyben a mítosz és a politika emelkedett, „egynyelvű” (egy bizonyos értékrendet elismerő) és ilyen formában elfogadott világát a komédia karneváli légkörében együtt teszik viszonylagossá. A néző a mí-



tosz és a politika síkjának (érték- és jelrendszerének) egymásra s a kettőnek együtt a karneváli világ érték- és jelrendszerére való vetítését élvezhette. Így vont be Kratinos a minél nagyobb tarkaságra, sokféleségre törekvő karneváli világba egy új elemet, s tette ezzel a vígjátékot a politikai értékek közvetlen megkérdőjelezőjévé, a politikai kritika eszközévé is.

Tanulságos, amit e politikai kritika jellegéről a peloponnésosi háború elején egy arisztokrata szerző ír: „Azt, hogy a népet komédiában kifigurázzák, vagy rosszat mondanak róla, nem engedik meg, nehogy maguknak keljen rossz híruk, de ha magánemberről van szó, még biztatják is, akinek valakivel szemben ilyen szándéka van, jól tudva, hogy többnyire nem a nép vagy a tömeg embere, akit neveltségessé tesznek, hanem vagy gazdag, vagy nemes származású, vagy befolyásos ember, és csak elvétve tesznek neveltségessé szegény vagy a népből való embert, de ezeket is csak fontoskodás miatt, vagy ha arra törekszenek, hogy valamiből többet szerezzenek, mint a nép...” (Pseudo-Xenophón 2, 18) A nép tehát úgy érezte, hogy a komédia kritikája az ő érdekeit védi. A komédiáírók pedig megtalálták a módját annak, hogy a nép elé is tükröt tartsanak: hogyan hagyja magát az orránál fogva vezetni, hogyan vész el intézményeinek kicsinyes kiélvezésében, hogyan ferdülnek el erkölcei, hiszen a karneváli világlátás semmiféle egyértelmű és kizárólagos eszményítést nem ismer, a nép is nemcsak kinevető, hanem kinevetett a népi játékokban, s így – módosult formában és mértékben – a színházban is. Egyet nem tett egyetlen komédiáíró sem: a demokrácia alapjait egyikük sem támadta. Gúnyolták elfajulásait, egyes intézményeit, neveltségessé tették vezetőit, de magát a társadalmi rendet megdönteni nem akarták. Ezt nem szabad szem elől tévesztetni, amikor a komédia kritikájának jellegét próbáljuk tisztázni.

Ebben a kérdésben tudniillik a legellentétesebb nézetek láttak napvilágot. Voltak, akik a komédiától mindenféle irányzatosságot megtagadtak; ezek szerint a komédiáírók pusztán nevetetni akartak, semmi többet, s minthogy az embereknek mindig jólesik a hatalmasokat neveltségessé látni, a komédiáírók kifigurázták a politikai élet irányítóit, ebben a politikai tréfálkozásban azonban nem szabad hátrázott politikai irányzatosságot keresni. Mások elismerik a politikai komédia irányzatos voltát, de azon az alapon, hogy a komédia elsősorban a de-

mokrácia vezetőit csúfolta, ezt az irányzatosságot arisztokratikus jellegűnek minősítették. Ismét mások, ennek ellenhatásaképpen, mindenáron haladóknak akarván bizonyítani a komédiát, egy dolgozó népi réteggel hozták azt kapcsolatba, s egyszerűen az attikai parasztság szócsövének minősítették. Több vagy kevesebb igazság mindegyik állításban rejlik, de a dolog nem olyan egyszerű, mint e vélemények képviselői látják. Botor dolog volna tagadni, hogy a komédiák sok olyan részletet és tréfát tartalmaztak, amelyeknek a pillanatnyi nevetésre ingerlésen kívül semmi különösebb célja nem volt, s ezzel be is érthette, hiszen a karneváli világ rendezőelve éppen a nevetés. Az is kétségtelen, hogy az athéni kispolgárnak jólesett, ha kinevethetett olyan államférfiakat, akik egyébként irányították, mert ezáltal úgy érezte, hatalmasabb, mint ők, könnyíthetett a nyomasztóvá vált „egyértékűségen”. De nem kevésbé volna botor dolog azt tartani, hogy a vígjátékíróknak vagy semmiféle politikai véleményük nem volt, vagy volt ugyan, de egy jó vicc vagy egy ötletes darab kedvéért ezt a véleményt félretették, hogy esetleg éppen azt a véleményt tegyék neveltségessé. Ez azt jelentené, hogy a vígjátékírók üresfejű bohócok, cinikus szózsonglőrök voltak. Az előbbi idézet azonban azt mutatja, hogy a közönség is politikai cselekedetnek tartotta a komédia kritikáját, s hogy maguk a szerzők sem csak fölületes népszórakoztatásnak tekintették tevékenységüket, azt éppen Kratinosnak egy sora bizonyítja:

*Győzzek, hisz e városnak csak jót javaslok.*  
(PCG 52)

Aki ezzel az igénnyel lép fel, az nem csak viccelődni akar.

Ha azonban volt politikai irányzatosságuk, kérdés, milyen volt az? Abból kell kiindulnunk, hogy mikor az ókomédiában valamilyen politikai személynek az egész darabon végigvonuló kritikájáról van szó, ott szinte mindig a háború és béke kérdése forog szőnyegen. Így van ez Kratinosnál csakúgy, mint Arisztophanésnál. A század közepétől kezdve az athéni demokrácia vezető rétegének, a jómódú műhelytulajdonosoknak és kereskedőknek az érdekeit egyre inkább a hódító terjeszkedés szolgálta, minthogy az új területek birtokbavétele új nyersanyagforrásokat és új piacokat is jelentett. A demokrata irányzat ve-



zetői tehát egyre inkább a terjeszkedési politika hívei lettek, annál is inkább, mert mint a leggazdagabbaknak, ez nekik személy szerint is elsőrendű érdekük volt. A demokrata irányzat így egyben az erőszakos terjeszkedést is jelentette. (Amely terjeszkedés persze többnyire egyszersmind a demokrácia terjesztését is jelentette.) Ebben a terjeszkedésben azonban a parasztság nem volt közvetlenül érdekelt, de nem volt érdekelt a földbirtokos arisztokrácia sem. A parasztság és az arisztokrácia ennél fogva közös jelszót hangoztathatott, a háborúellenesség, a béke jelszavát. (Ez megint nem értékelhető minden további nélkül pozitívan, mert ez az arisztokrácia részéről egyben a demokrácia terjedésének megakadályozására is irányult.) Amikor tehát a komédia a hódító, háborús politika ellen van, akkor csakugyan demokrataellenes, amennyiben demokratákon azokat a gazdagodó iparosokat és kereskedőket értjük, akik az athéni demokrácia irányítását egyre inkább kezükbe ragadták. Ebből azonban még korántsem következik, hogy feltétlenül arisztokratikusnak kell lennie, hiszen a háborúval nemcsak az arisztokraták állottak szemben, hanem a parasztság is. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a komédiáírók a demokrácia államformáját soha nem bírálták, hogy az 5. század első felének demokráciáját (amikor tehát a demokrácia még nem lett plutokrácia) mindig eszményinek tartották, sőt a század vége felé, a bomlás küszöbén még a korábban annyit gúnyolt Periklést is elismerték, ha mindezt, ismétlem, meggondoljuk, úgy bajosan fogunk a demokrataellenesség és az arisztokratizmus közé minden további nélkül egyenlőségelet tenni. A vígjáték konzervatívnak nevezhető, de nem közömbös, hogy mit akart konzerválni. A fentebbi Pseudo-Xenophón-idézet nagyon világosan mutatja, hogy magának a görög arisztokráciának egy pillanatig sem voltak illúziói afelől, hogy a komédia az ő szekerüket tolná. A komédiáírók egészében véve a demokrácia reformjáért küzdöttek, azért, hogy az állam ne a gazdag pénzemberek demokráciája legyen. Ennyiben megegyeztek az arisztokrácia törekvésével, ha úgy tetszik, arisztokratikusak is voltak. Hogy azonban a további út, a fennálló helyzet megváltoztatásának iránya tekintetében mekkora volt a különbség a komédiáírók és az arisztokrata politikusok között, azt mutatja a 411. évi államcsíny vagy a harminc zsarnok uralma egyfelől, és mondjuk Aristophanés *Plutosa* másfelől. A *Plutos* természetesen, mint arra még visz-

zatérünk, egyszersmind azt is mutatja, hogy szerzője ekkor már (387-ben) azzal is tisztában volt, hogy az a reform, amelyről ők ábrándoztak – a szegényemberek demokráciája –, az adott esetben csak utópia lehet.

Messzire szaladtunk előre, de ennyit már itt szükséges volt előrebocsátani, hogy megértsük, mi volt az a műfaj, amelyet Kratinos megteremtett. Teljes darab tőle egy sem maradt ránk. A legszellemesebb talán utolsó alkotásának, a *Kulacs*nak az ötlete volt, ahol önmagát szerepeltette a darabban, együtt nevetve közönségével saját részegeskedésén.

Nincs azonban sok értelme, hogy e csak gyér töredékekből ismert daraboknak sokszor csak kikövetkeztetett tartalmát boncolgassuk, inkább a komédia-előadások külső körülményeire érdemes még egy pillantást vetni. A komédiáírók nem tetralógiával, hanem egyes darabokkal pályáztak. Egy-egy alkalommal – a peloponnésosi háború nehéz időszakától eltekintve – öt komédia került bemutatásra (a háború alatt csak három). Vígjátékokat nemcsak a Nagy Dionyszián adtak elő, hanem Dionysos isten egy másik ünnepén, a Lénaián is. Itt szabadabb volt a politikai kritikai hang is, mert ezen csak athéniak vettek részt, míg a Nagy Dionyszián más államok követői is megjelentek, s az athéniak sem akarták minden szennyesüket ország-világ elé tárni. A kar és a szereplők itt is a polgárok soraiból kerültek ki, mint a tragédia-előadások esetében, s mint ott, a női szerepeket itt is férfiak alakították. Ahol erre szükség volt, teljesen meztelen hetairákat is felléptettek, de csak mint néma szereplőket. A komédia előadása a Nagy Dionyszián a tragédiákét megelőző napon folyt.

## A DRÁMA KÖZÖNSÉGE

Az a közönség tehát, amely az egyik napon istenek és emberek legtrágárabb módon való kifigurázásán nevetett, másnap Sophoklés vagy Euripidés tragédiái láttán rendült meg és fakadt könnyekre. A Periklés-kor műveltségének sok csodálatos mozzanata között talán ez az egyik legelgondolkodtatóbb. Nagy alkotók a Periklés-kor előtt és után is voltak, talán még több is, mint éppen ez időszakban. Ami ezt a kort és az egész 5. századi Athént olyan különlegessé teszi, az az átlag athéniak kulturális igényeinek és ízlésének magassága, gazdagsága, sokoldalúsága. Komédia és tragédia egymás után következett. Az



emberek nem fordultak el hamis álszeméremmel az élet vaskos oldalaitól, tudomásul vették azokat, és jól nevettek rajta.

De nem álltak meg itt (mint manapság némelyek, akik az ókornak mindenképpen csak ezt az oldalát akarják látni), mert tudták, hogy van egyéb is: az emberi élet nemcsak nevetés, hanem nemes harc is, amit végig kell harcolni, úgy, mint a nagy tragédiák hősei teszik. Természetesnek tartották mindkettőt, mert tragédia és komédia szélsőségei az életben is együtt járnak, és ők az egész életet be akarták és be tudták fogadni, mert az egész életet akarták élni. Politizáltak és cipőt foldoztak, szerettek és gyűöltek, üzletekben lebzselve fecsegték, és hősieken meghaltak a hazájukért, nevettek a komédiákon, és zokogtak a tragédiákon. Egész életet akartak élni, ezért talált bennük visszhangra a nagy alkotók minden hangja. Ezért fordult meg a kor szinte minden nagy alkotója Athénban, mert tudta, ide érdemes jönni. Itt megtalálják az alkotáshoz nélkülözhetetlen ihlető, együtt alkotó közösséget. Az athéniaknak a kultúra nem ingyencség volt, megkülönböztető kiváltság, de nem is kábítószert, napi robot után puszta „kikapcsolódás”, ami nem kíván aktivitást, gondolkodást. A nagy művek élvezete számukra közös szent élmény volt, amely összekapcsolja őket másokkal, lesújtja és felemeli, megneveteti és megríkatja, felvidítja és elgondolkoztatja – emberré teszi. Ilyen kultúra csak szabad emberek közösségében születhetik, s a Periklész-kor

kultúrája évezredekre hirdeti, mire képes a szabad emberek szabad közössége. Az embernél nincs csodálatosabb...

Ám ez a közösség magában hordozta bukása csíráit is, éppen, mert nem lehetett teljesen azzá, amivé lenni akart, aminek hitte és hirdette magát, szabad emberek közösségévé. Ez okozta vesztét is. Akik következetesen mentek tovább azon az úton, amelyet Athén az 5. század elején megkezdett, éppen ezek az emberek, éppen ez a rend törte szét annak a harmóniának az alapjait, amelyet a Periklész-korban annyira csodálunk. Ugyanazok az emberek. Az embernél nincs szörnyűségesebb.

Ez a feszültség az, amely ott húzódik a Periklész-kor minden nagy alkotása mögött, ez, amelyet a periklési Athénban minden nagy alkotója érzett, és ennek a belső feszültségnek a nyomása alatt szólott, változó hangnemben, tragédiák megrázó embersorsaiban, komédiák harsogó kacagásában, történetírásban vagy filozófiában az álmélkodó felismerés és a döbrent intés: az emberi ész, az emberi megismerés, bátorság, nagyra törés csodálatos. De nem mindegy, hogyan használja az ember ezeket a csodálatos lehetőségeket. A felelős ember solóni gondolata csendül fel még egyszer a megvalósult demokrácia kultúrájának nagy kardalából, és zeng századokon át, máig: csodálatos az ember, csodálatos, és nincs e földön nála csodálatosabb, mert mindenre képes, de jaj, ha felelőtlen, mert nincs akkor nála rettenetesebb.



# PERIKLÉS MŰVÉSZEI



## A PERIKLÉS-KOR MÉRLEGE

„Az embernél nincs csodálatosabb” – éneкли Sophoklész *Antigonéjának* előbb idézett kardala. A költőnek a fentebb említett antik életrajz tanúsága szerint szülővárosa nem maradt hálátlan művéért: azzal jutalmazta, hogy a hadvezérek közé választotta a Samos elleni hadjáratra. Az élén állt ez azoknak a Periklész által vezetett háborúknak, amelyek eredményeképpen egyre több görög városnak kellett a maga bőrében tapasztalnia, hogy Athén szövetségéből Athén alattvalójává lett.

Elképzelhetetlen, hogy a maga korában – másfél évtizeddel az *Oidipus király* megírása előtt – akár Sophoklész, akár bármelyik athéni kortársa világosan látta volna, micsoda történelmi paródia volt az *Antigoné* költőjének ilyen jutalmazása. De a kor nagy művészei művészösztönükkel és érzékenységükkel sokkal többet fogtak fel és fejeztek ki a Periklész-kori Athén igazi képét meghatározó ellentmondásokból, mint a kor legtöbb csodálója és magasztalója. Mert aki az ókori görög kultúra nagyságáról beszél, többnyire a Periklész-kor Athénjára gondol; a görögség idealizált képe, ahogy az európai klasszicizmus óta kialakult, elsősorban a Periklész-korról alkotott kép átvitele az egész ókori görög kultúrára. Ma úgy érezzük, hogy erre az idealizálásra nincs szükségünk, és nincs szükség a Periklész-kori Athénra sem; kultúrájának közelebbi megismerése után pedig nem utolsósorban éppen azt kell csodálnunk benne, hogy nem is volt szüksége rá. Ez a kor és ez a város maga készítette el mérlegét, és ma már talán nyugodtan kimondhatjuk, hogy nagy alkotásai éppen azért váltak maradandókká, mert olyan kérlelhetetlen pontossággal örökítették meg szépítetlen képét, belefoglalva minden lényeges vonását, „újat, nagyot, kedvest, rettenetést is”.

Az élet gondtalan élvezetének archaikus világa már az előző korszakban felbomlott. Megoldatlan és megoldásra váró ellentétek tornyosultak a Marathónnál és Salamisnál győztes görögség elé, és ezek tovább kísérték a következő nemzedékek korába is, de nem engedték, hogy megmaradjon a korábban felvetett problémáknál, hanem súlyosabbakat, vesztetesebbeket is hoztak magukkal. Ha az előző évtizedek eseményei egyszeri és állandó, rész és egész, szabadság és szükségszerűség ellentéteire követeltek választ, most mindezek mellett keletkezés és elmúlás, látszat és valóság ellentétének felismerésére is kényszerítette a görögséget a történelmi helyzet, elsősorban éppen Periklész Athénjában. A kettő szorosan összefügg egymással: a politikai és szellemi deklaráción álló Athént a Kallias-béke után az a tudat hatotta át, hogy a Periklész elgondolta demokrácia kiterjesztése az egész görög világra mindenkinek javára válik, és célja az erőszakot is igazolja – egy másik, rosszabb szándékú erőszakkal szemben. Nagy történetírói azonban megérezték és meg is fogalmazták a szakadék felé rohanásnak és a cél propagandaeszközzé válásának kikerülhetetlenségét, és a kor nagy költőivel együtt idézték fel újra meg újra a valóságban is mindig megismétlődő *Oidipus*-beli pillanatot, amelynek hőse hatalmának és boldogságának csúcspontján erővel, és ha ez nem elég, erőszakkal hajszoja magát elkerülhetetlen végzetébe.

Athén az 5. század közepe táján a perzsaellenes összefogás vezére, a görög szabadság élharcosa – de ez az összefogás Athén egyeduralkodó igényének válik fedőnévévé. Athénban teremtik meg az ókor legtekintélyesebb demokráciáját, egyenlő jogokat adva minden szabad polgárnak, a kézművesektől a nagybirtokosokig – de éppen a radikális demokrácia alapját alkotó iparosok és kereskedők az erőszakos terjesz-



kedés, a belső és külső háborúk lehangosabb hívei. Athén a „görög felvilágosodás” fellegrája, melybe az egész görög világból özönlenek a tudósok, írók, művészek – de egyedül Athénban hoznak törvényt a gondolat szabadság korlátozására. Athénban minden szabad polgár egyformán részes a jogokban és az állam vezetésében – de ez a polgárság 451-ben, mint láttuk, valóságos antik fajtörvényt vitt keresztül, hogy a jogokban részesülők számát korlátozza, s ami még nagyobb hatással lehetett gondolkodóira és művészeire: előbb-utóbb mindig rávehető volt demagóg eszközökkel, hogy legjobbjai ellen forduljon. Periklész kora a görög képzőművészetnek is egyik csúcspontja volt. A képzőművészetnek nem volt eszköze arra, hogy az irodalomhoz hasonló közvetlenséggel fejezze ki a periklési Athén történeti helyzetének tragikus kétértelműségét, de eseménytörténete talán még Sophoklész drámáinál is világosabban beszél erről, és ez adja a kulcsot legnagyobb műalkotásainak megértéséhez is.

#### ATHÉN VEZETŐ SZEREPE A KÉPZŐMŰVÉSZETBEN

Nincs még egy korszaka a görög képzőművészetnek, amelynek képét olyan nagy mértékben egyetlen város produkciója határozná meg, mint Periklész hatalmának negyedszázada. Láttuk, Athén vezető szerepének évszázados előzményei és hagyományai voltak már, de eddig mindig akadt mellette a görögségnek egy-két olyan központja, amely egyben-másban méltó versenytársa volt. Periklész korában azonban kevés kivétellel minden, ami Athénon vagy hatókörén kívül történt a görög művészetben, elhanyagolható, sem a későbbi fejlődés szempontjából, sem művészi mondanivalójának súlya révén nem jelentős, többnyire nem egyéb a szigorú stílus konzerválódásánál a század utolsó negyedéig. A görög képzőművészet 455–430 között lényegében Athénban vagy Athénból kisugározva élt. Ide özönlöttek a művészek a göröglakta világ minden tájáról, mert itt reméltek munkát és elismerést, s innen rajzottak ki mindenfelé, ahová Athén politikai és szellemi hatóköre elért. A festészet megújítója, Polygnótos, mint láttuk, Thasos szigetéről jött; a városépítészeti új formáit a milétosi Hippiodamos hozta Athénba, Paros most ide küldte legjobb szobrászeit; az előző

korszak Athénon kívül legjelentősebb szobrásziskolájában nevelkedett Polykleitos is Athén bűvkörébe került pályája delelőjén, s a nagy athéni építkezések és szobrászmunkák elfelejtett nevű kivitelezői között többségben lehettek a *metoikosok*, az idegenből betelepült, nem teljes jogú polgárok.

Ugyanakkor athéni építészek teremtették meg Dél-Itáliában a várostervezés új formáinak egyik mintapéldáját, athéni mintára épült és a Parthenón hatását mutatja az ötvenes évek óta Athénnal szövetséges szicíliai Segesta korábban már említett fedetlen dór temploma éppúgy, mint egy Thészeusz amazónharcát ábrázoló oromsorozat, talán Eretriából (töredékeiből nemrég rekonstruálták Rómában, ahol hadizsákmányként „Apollo Medicus” újjáépített templomára került), vagy a délosi új Apollón-templom (a feliratok „az athéniai templomá”-nak nevezik) és Samos sírdomborművei. Athéni szobrászok járták a göröglakta világot Afrikától és Hispániától Szicílián át a Fekete-tenger partvidékéig, s az athéni művészek legjobban felismerhető és legszámosabb termékei, a vörösalakos festésű agyagvázák, bár néhol, mint Korinthusban vagy Élisben készültek utánzataik, továbbra is lényegében versenytárs nélkül uralkodtak nemcsak a görög városokban, hanem messze azoknak határain túl is: a Rajna vidékének kelta fejedelmi sírjaiban éppúgy megjelennek, mint a szudáni Meroében, az egykori aithiópiai birodalom fővárosában.

Nem egy esetben helyi hajtásai is támadtak az importált vázáművészetnek, mint az etruszoknak, akik csak ekkor kezdték a vörösalakos technikát utánmozni, majd az Adriai-tenger partján, a Pó torkolata közelében, ahol Spinában a század elejétől az athéni kereskedelem egyik legfontosabb közvetítő bázisa épült ki Észak felé, vagy Campaniában, ahol Athén Neapolisszal kötött szövetségét új telepések kiküldésével is igyekezett ekkoriban megszilárdítani, valamint Tarentumban és Metapontionban, ahol elsőként jelentek meg az athéni vörösalakos vázafestészet helyi műhelyben készült utánzatai. Ezeket nemsokára Dél-Itália és Szicília területén áttelepült athéni mesterek által alapított, lassanként a helyi igényekhez igazodó stílusú virágzó iskolák követték.

A korszak művészetének képét meghatározó művek azonban Athénban születtek, az ötvenes évektől kezdve. A hirtelen fellendülés okairól hiteles antik források tájékoztatnak részletesen és pontosan. A délosi szövetség kincstárának Athénba hozatala és a



szövetségnek Athén adófizetőjévé válása teremtette meg ennek nemcsak a lehetőségét, hanem – jellemzően a Periklés-kori Athénra – szükségességét is.

## KIMÓN ÉPÍTKEZÉSEI; A SZÍNES CSARNOK

Láttuk, hogy a Salamist követő évtizedekben Athén építkezései egyáltalán nem álltak arányban tekintélyével és művészetének jelentőségével, és igen kevés az, amit a kor athéni szobrászatából az ásatások eddig fel tudtak tární. A győzelem utáni idők legfontosabb feladata a város megerősítése volt, és úgy látszik, egyéb – a „plataiai eskü”-vel kapcsolatos – okok is akadályozták a perzsa pusztítások nyomainak eltüntetését. Kimón építészeti tervei is elsősorban védelmi jellegűek voltak, így a Peiraieus és Athén összekötését biztosító két hosszú fal kiépítése (lásd *Athén térképét*) és az Akropolis megerősítése, de ezek mellett néhány új épületet is tervezett, és részben fel is építtetett, nem a romokban álló Akropolison, hanem elsősorban az Agorán, a város közterén. Itt a régebbi épületek helyreállítása mellett, mint már volt szó róla, néhány új is épült. Ezek némelyikének összefüggése Kimón politikai céljaival olykor ma is eléggé világos; így a Théseus Skyros szigetéről hazahozott csontjainak őrzésére Kr. e. 475-ben emelt Théseion (mindeddig nem sikerült a maradványait felfedezni) az athéniai politikai öntudatát volt hivatva erősíteni egy olyan ponton, ahol nem volt lényeges eltérés az arisztokrata és a demokrata párt között: Théseust mint „Görögországnak a gyűlöletes zsarnokságtól való megszabadítóját” magasztalta még Plutarchos is, és harca az amazónok ellen – mint láttuk – éppen ebben a korban a perzsák elleni győzelem szimbóluma lett. Érthető, hogy a Théseion falának alighanem Mikón és Polygnótos festette freskói között is szerepel az ábrázolása, a kentaurharcé, Théseus másik szimbólummá vált harcáé mellett.

Az amazónharc jelenik meg egy másik épület falán is, amely ugyancsak Kimón kezdeményezésére, sógora költségén épült az Agora szélén: a már korábban említett Színes Csarnokban (*Stoa Poikilé*). Kimón építkezései az Agorán, nyilvánvalóan politikai vezető szerepének megrendülésekor, abbamaradtak, ahogy eleusisi építkezéseinek tervei sem valósultak meg. A Színes Csarnok polygnótos falképei azonban elkészültek, és bár nem maradtak fenn – maga az

épület is csak a legutóbbi évek ásatásai során kezdett előtűnni az Agora romjai közül –, Pausanias részletes leírásából pontosan ismerjük tárgyukat (1, 15). Az athéniai Théseus vezetésével vívott amazónharca díszítette az egyik falat, egy másik a trójai háború egy jelenetét ábrázolta, nem kevésbé világos aktuális értelemmel: a háborúnak vége van, a görög sereg elfoglalta Tróját, és most azért gyűlnek össze a vezérek, hogy Aiasnak a háború során elkövetett jogtalan tettei fölött ítélkezzenek. Mindez még mitológiai nyelven beszélt, a harmadik kép azonban magát a marathóni csatát jelenítette meg, jól átgondolt kettős céllal: nemcsak a perzsák fölötti görög győzelmet emelte ki, hanem talán még inkább Athén vezető szerepét a győzelem kivívásában. A kézitusában ugyanis a szövetséges boiótokkal együtt az athéniai harcolnak a barbárok ellen, és a csatakép mitológiai-héroikus statisztériájának négy alakja van, kettő a marathóni földet, az ütközet színhelyét képviseli, a másik kettő pedig Théseus, aki a földből kiemelkedve mintegy a barbárok ellen feltámadó attikai földet jelképezi, és az egyetlen istenalak: Pallas Athéna, Athén istennője.

A marathóni csata, mint nemcsak a görögök diadala, hanem egyúttal az athéniai igényének igazolója is a többi görögök fölötti vezető szerepre – ez már olyan gondolat, amely a hatvanas évek Athénjában új aktualitást és egyúttal új hangsúlyt kapott. Még inkább a képek festésének idejét visszahangozza az, hogy a csata görög vezetői között két athéni hadvezér portréja volt látható: Miltiadésé, Kimón apjáé, és mellette Kallimachosé, a marathóni csata másik *polemarchosáé*, akinek szerepét a győzelemben, úgy látszik, éppen Miltiadés kedvéért igyekeztek elhomályosítani. Miltiadés kiemelt ábrázolása egyúttal Kimón megerősítése is. Mellette Kallimachos alakja mintegy az ellenpárt polémiajaként hat. Hogy ez mennyire reális, azt a negyedik freskó tárgya mutatja: nem mitológiai és nem is már-már mítosszá emelkedett múltbeli csatát ábrázol, hanem egykorú eseményt, a görög művészet történetében első ízben görögök egymás elleni küzdelmét, a Kr. e. 457-ben lezajlott oinoéi csatát, amelyben az athéniai Spárta fölött arattak győzelmet. A kép Pausanias leírása szerint az első volt, amelyet a Színes Csarnokba belépő megpillantott, s az athéniaiakat mutatta, amint csatarendbe sorakoznak a spártaikkal szemben. Ez nem sokkal azután történhetett, hogy a spártaiak az Athén fölött Tanagránál aratott győzelem emlékére arany fo-



gadalmi pajzsot illesztettek az olympiai Zeus-temp-  
lom homlokzatára...

Kimón száműzetéséből önként jelentkezett az athéni hadseregbe, hogy részt vegyen a tanagrai csatában, és bár elutasították, Spárta-barát hívei életük feláldozásával bizonyították be, hogy Athén hegemoniájának gondolata őket is magával ragadta. A Színes Csarnok képsorozatának legalábbis az oinoi csatát ábrázoló darabjai azonban már Periklész Athénjában került a falra, és az így teljessé vált ciklus olyan gondolatort hirdetett, amelyet Kimón legfőbb elfogadott, de semmiképpen nem kezdeményezett: a perzsák elleni harc és Athénnak a görög városok fölötti egyeduralomért elsősorban Spárta ellen vívott harca olvadt itt össze egy gondolattá, előrevetítve a következő évtizedek történeti eseményeit, és igazolva, hogy azok a radikális demokrácia uralomra jutásakor már szinte teljesen kialakult program részei voltak.

## A FIATAL PHEIDIAS

A Színes Csarnok képeinek két festőjéről, Polygnótosról és Mikónról még mint az előző kor művészeiről kellett beszélni. Az ő művészetük a szigorú stílusban gyökerezik, és Polygnótos, mint láttuk, személyes kapcsolatok is fűzték Kimónhoz. A legfontosabbaként említett művei mind Kimón korában, főként az általa kezdeményezett épületek díszítésére készültek, ugyanígy Mikón képei is, aki már a Théseion freskóinak is egyik mestere volt. A Salamis utáni két évtizedben azonban Athén szemben álló pártjai még igen sokban egyetértettek egymással, és a művészet fő feladata éppen *ezeknek* a gondolatoknak a formába öntése volt. Így történhetett, hogy a Kimón-kor nagy mesterei mellett, részben velük együtt dolgozva és az ő művészetükhöz kapcsolódva, nőttek fel azok a művészek, akik a Periklész-kor művészi formanyelvét megteremtették. Ezek közé tartozhatott Panainos (vagy egy másik hagyomány szerint Pleistainetos) is, a Színes Csarnokban a marathóni csata képének festője. A Periklész-kor képzőművészetének azonban nem a festészet volt a vezető műfaja, hanem az építészettel eggyé vált szobrászat, és Panainos nevét aligha őrizte volna meg a hagyomány, ha nem az ő unokabátyja lett volna az a művész, akinek személyében mintegy megtestesült a Periklész-kor athéni művészete: Pheidias.

Pheidias fiatalkoráról semmit nem tudunk, kivéve azt, hogy athéni származású volt. Művészi pályájának alakulását azonban jobban nyomon tudjuk követni. Szobrász mestereként egy egyébként jóformán ismeretlen athéni művészt, Hégiast és az argosi Hageladast említi a hagyomány; az utóbbi a szigorú stílus egyik vezető szobrásza lehetett, de – mint fentebb kitűnt – művészetéről nem lehet határozott képet alkotni. Mindez számunkra csak annyit jelent, hogy Pheidias művészete szervesen nőtt ki a szigorú stílus nagy athéni és argosi mestereinek munkásságából. Ez talán nemcsak a szobrászokra vonatkozik, hanem a festőkre is. Van egy hagyomány arról, hogy Pheidias festőként kezdte művészi pályáját, és majd látni fogjuk, hogy talán később sem lett teljesen hűtlen a festészethez. Ennél fontosabbnak látszik azonban az az ösztönzés, amelyet már mint szobrász kaphatott fiatalkorának nagy festő kortársaitól, és amely inkább szellemi lehetett, mint közvetlenül a szobrászat mesteriségével kapcsolatos. Már korábban szó volt arról, hogy fiatalkorának első szobrászművei a perzsa győzelem késői emlékművei voltak, amelyeket – új hangsúllyal – a hatvanas évektől kezdve állítottak fel az athéniak vagy szövetségeseik. Az egyik ezek közül Athéna Areia temploma volt, amelyet Plataiai lakói emeltek a városuk mellett lefolyt csata zsákmányából; Athéna kultuszszobrát Pheidias készítette, a falak freskóinak mesterei között pedig Polygnótos is ott dolgozott.

A plataiai szoborról nem maradt fenn azonosítható másolat, és nem sokkal többet tudunk Pheidias többi fiatalkori művéről sem. Sokalakos Marathón-emlékművét Delphoiban ugyancsak a hatvanas évek táján készíthette, Kimón közvetlen vagy közvetett sugalmazására; ezt bizonyítja, hogy az athéni hadvezérek közül egyedül Miltiadész szobra állt ott a megörökítettek között. Nem tudjuk, Athén belső küzdelmeinek melyik pillanatában emelték a szobrot, de mindenesetre még a Kimón-kor gondolatkörébe tartozott. Pheidias útja azonban tovább és más irányba vezetett.

## A PERIKLÉSI ÉPÍTKEZÉSEK MEGINDULÁSA

Fentebb szó volt már arról, hogy az ötvenes évek közepe fordulat következett be az athéni demokrácia történetében. A csúcspont pillanata volt ez, amelyet



törvényszerűen egymásba fűződő események sora követett. A délosi szövetség kincstárának Athénba vitele hatalmas összegek fölötti korlátlan rendelkezés lehetőségét biztosította Athén számára, de egyúttal a szövetség athéni birodalomká váló átalakulásának is jelképe volt. Ennek a birodalomnak az erejét először jónak látszott a perzsák ellen fordítani – ebben nem volt ellentét Kimón és Periklész között. De a Kallias-béke megkötése 449-ben, nem sokkal Kimón halála után, nem megnyugvást jelentett, hanem – ellenkezőleg – azt, hogy Athén most már erejének javát a görög városok fölötti hegemonia kivívására fordíthatja. Mintegy ennek az igénynek a bejelentése volt a Kallias-béke megkötése után Periklész által szervezett összgörög kongresszus összehívása. A kongresszus „a barbárok által felégetett görög szentélyekről” volt hivatva tanácskozni, de nem jött létre, mert – mint fentebb kitűnt – a görög városállamok nem akarták megjelenésükkel elismerni Athén jogát arra, hogy összgörög ügyben vezető szerepet vállaljon. A templomok helyreállításának szándéka azonban nemcsak ürügy volt, és Periklész Athénja egy évvel a sikertelen javaslat után megkezdte az ókor legmonumentálisabb görög építkezését, az Akropolis újjaépítését.

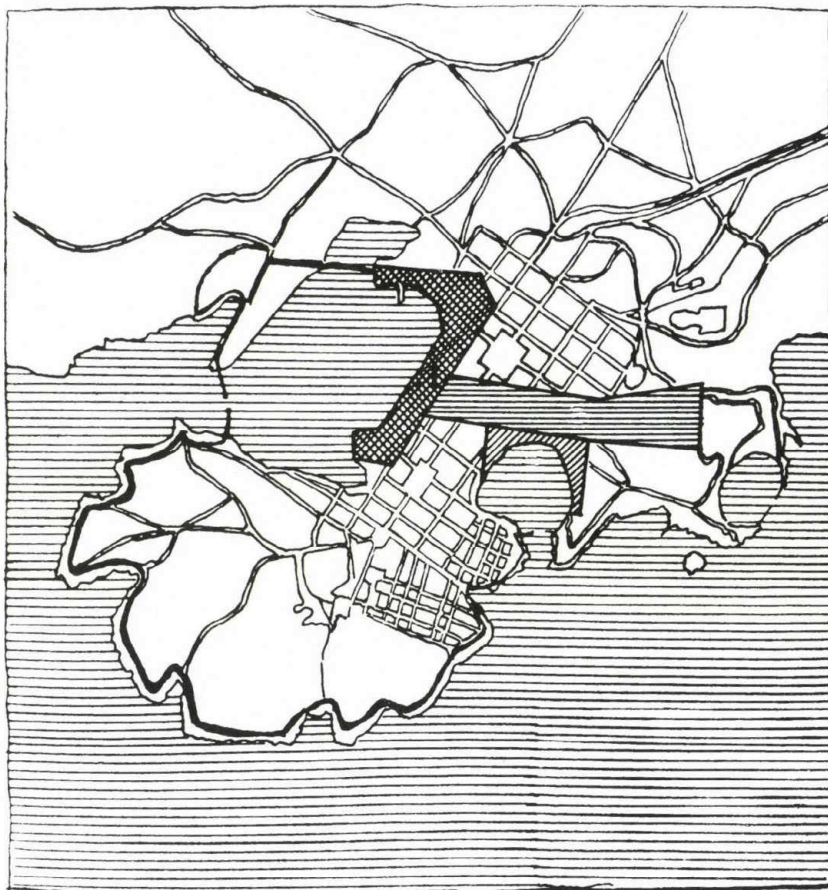
Az építkezések megindulásának háttéréről az egykorú források részletesen és világosan tájékoztatnak. Thukydidesz szerint a délosi kincstár Athénba vitelének volt a következménye, és ebben több szempontból is igaza lehet. Nemcsak azért, mert az újonnan megszerzett anyagi eszközök lehetővé tették az építkezések költségeinek fedezését, hanem azért is, mert a birodalom központjává alakult Athénnak szüksége volt az építkezésekre. Minderről maga Periklész számolt be egy Plutarchos művében fennmaradt beszédében (*Periklész* 12), amelyben azoknak válaszolt, akik, a következetes demokrácia szempontjából teljes joggal, elítélték a monumentális építkezések terveit. „Mínhogy a város kellőképpen el van látva a háborúhoz szükséges felszereléssel – mondta többek között –, a fölös javakat olyasmire kell fordítani, amiből elkészülte után örökös dicsőség, készülése idején pedig azonnali jólét származik, mert mindenféle munkalehetőség és sokfajta szükséglet támad, s ettől fejlődésnek indulnak a különböző iparágak, amelyek minden mesterséget serkentenek, minden kezét megmozgatnak, s ezáltal úgyszólván az egész város keresethez jut, miközben egyszerre ékesíti és táplálja magát a saját erejéből.” (V. J.)

Az egyik cél tehát az volt, hogy Athénnak hatalmához méltó fényt adjanak, a másik, hogy az újonnan szerzett gazdagság esetleges politikai hátrányait leküzdjék. A „szövetségesek” adói ugyanis nemcsak a katonáskodó athéni polgárokat tudták teljesen eltartani, hanem a besorozatlanokat is. Periklész azonban nem akarta, hogy a lakosság nagy része munka nélkül részesüljön abban, amiben a katonák szolgálataért, s ebben bizonyára nemcsak az igazságosság elve vezette, hanem annak a veszélynek a felismerése is, amelyet a munkátlan és ugyanakkor az állam irányításában a népgyűlés útján részt vevő tömeg az államvezetés számára jelentett volna. A Plutarchosnál fennmaradt beszédből világosan kitűnik, hogy Periklész számára az akropolisi építkezések és a peloponnésosi háború előkészítése ugyanannak az elképzelésnek a része volt. Egy római császárkori papirusz megőrizte annak a javaslatnak a gondolatmenetét, amelyet Periklész ebben az időben az athéni népgyűlés elé terjesztett (*Hesperia* 26, 164). A javaslatban az Akropolis legfontosabb építkezéseinek megkezdésével együtt, szorosan ehhez kapcsolódva szerepel a hajóhad rendszeres fejlesztésének terve is; mindkettő nyomatékos utalással arra, hogy költségeiket a szövetségesek adóiból fedezik. A hajóhad Athén katonai és politikai hatalmának volt biztosítéka és jelképe, az építkezések eredménye Athén szellemi hatalmáé. Elsősorban ez magyarázza azt, hogy a fentiek értelmében más megfontolásokból is szükségesnek ítélt monumentális építkezési program középpontjába néhány gyakorlatilag szükséges létesítmény mellett az Akropolis és az eleusisi Telesztérion újjaépítése került.

## „HIPPODAMOSI” VÁROSÉPÍTÉSZET

A városépítészeti művészetének 5. századi megújulása, amelyet a hagyomány a milétosi Hippodamos nevéhez fűzött, nem talált teret Athénban. A város központi részeinek leglényegesebb vonásait, mint már korábban láttuk, a régebbi települések szinte teljesen meghatározták, a „hippodamosi” újítás pedig éppen a városok átfogó tervének kialakításával volt kapcsolatban. Ebben a tekintetben az utóbbi évtizedek kutatásai sok elkoptatott tévedést igazítottak helyre. Korábban általában az egymásra merőleges irányú utcák szabályos hálózatának föltalálását tulajdonították Hippodamosnak. Ma a városépítészeti





244. A Peiraieus, Athén kikötővárosa (alaprajz A. Milchhoefer nyomán): 1. a kikötő zónája (négyzetes vonalkázással); 2. az agora és a szentély zónája (vízszintes vonalkázással); 3. a hadikikötő zónája (ferde vonalkázással)

tudományának, az urbanisztikának az aktuális gyakorlati szükségletektől ösztönzött fellendülése új megvilágításba helyezte az 5. századi görög városépítészetet és Hippodamos alakját.

Az ókori Kelet régebben és újabban feltárt nagy településeinek urbanisztikai vizsgálata során nyilvánvalóvá vált, hogy az egymásra merőleges tengelyek által meghatározott szabályos utcahálózat már a görögséget megelőző kultúrákban, Egyiptomban, Mezopotámiában, Kréta szigetén ismeretes volt. Korábban szó volt róla, hogy a 7. századtól a nyugati görög gyarmatvárosokban is megjelent, és az archaikus korban mind gyakoribbá vált (49. kép). A klasszikus kori Görögországra viszont egyáltalán nem jellemző a két egymásra merőleges főutca által négy részre osztott városalaprajz. Hogy feltalálását Hippodamosnak tulajdonították, annak egy Aristotelész-nyilatkozat félreértése volt az oka, olyan félreértés, amelyet az antik városalaprajzok ismeretének korábbi hézagossága magyaráz. Aristotelész ugyanis

Hippodamos munkásságának részletes bemutatása során azt írta, hogy ő találta ki a „város részeinek elkülönítését” (*Politika* 2, 1267 b). Az egymásra merőleges vonalakból álló négyzetes utcaháló megjelenése az 5. századi Görögországban arra indította a kutatókat, hogy ezt értsék Aristotelész fenti meghatározásán. Az újabb kutatások azonban más irányba vezettek.

Hippodamos milétosi születésű volt, és a század második negyedében költözhetett át Athénba. Az egyetlen olyan városterv, amelyet a nevéhez fűztek közül részletesebben ismerünk, a Peiraieusé, Athén kikötővárosáé (244. kép). Nem tudjuk pontosan, mikor, de valószínűleg még a Periklész előtti időkben, nyilvánvalóan Themistoklész elképzeléseinek szellemében és talán még az ő kezdeményezésére került sor a peiraieusi építkezésekre. Láttuk, hogy Athén hatalmának alapja Themistoklész és később Periklész elképzelése szerint is a hajóhad ereje volt. Athén kikötőjének a hajóhad támaszpontjává kellett kiépül-



nie, emellett azonban az athéni kereskedelemnek is központja volt. A ráépült modern kikötőváros lehetetlenné tette az antik építkezések teljes feltárását, de az eddig végzett kutatások alapján eléggé világosan áll előttünk, milyen terv alapján épült a Kr. e. 5. századi Peiraieus. A négyzetes utcaháló rendszere kétségtelenül felismerhető rajta, de szó sincs arról, hogy az egész városterv egyetlen merev geometrikus rendszernek lett volna alávetve. Az előre megtervezett alaprajz elsősorban arra törekedett, hogy a város legfontosabb részeit rendeltetésük, funkciójuk szerint zónákra ossza. A Peiraieusban három ilyen zónát lehet megkülönböztetni: az *agorát* a szentélyekkel, illetve a hozzájuk vezető úttal, vagyis a város politikai, gazdasági és vallásos központját, a katonai kikötőt, és végül a kereskedőhajók kikötőjét. Szemmel láthatólag csak ezeknek a Peiraieus rendeltetése szempontjából alapvető zónáknak a megtervezése után került sor a fennmaradó terület lakóházakkal való benépesítésére. Ezek négyzetes utcahálózattal épültek ugyan, de nem *egyetlen* hálórendszer szerint, hanem zónánként, az adott lehetőségeknek megfelelően alakították ki az utcahálózat irányát és méreteit.

Ugyanezt mutatja Milétosnak, Hippodamos szülővárosának urbanisztikai képe is. A várost a perzsák 494-ben szinte teljesen lerombolták, majd 479-ben történt felszabadulása után teljesen újraépült. Milétos azonban ebben a korszakban nem volt gazdag város, és az újjáépítés lehetőségei meglehetősen korlátozottak voltak. Annál világosabban tűnik ki, hogy az új várostervezés lényege az egyes zónák szerepének kijelölése és a város jövőbeli fejlődési kereteinek megadása volt; ezeket a kereteket csak a következő században tudták ténylegesen kitölteni.

Úgy látszik tehát, hogy a milétosi építésziskola újítása, amelyet a hagyomány Hippodamos nevéhez fűzött, és amelyet talán ő közvetített a görög félszigetre, éppen abban állott, hogy – részben a városrendezés már korábban kialakult formáinak felhasználásával és racionalizálásával – ott, ahol teljesen újonnan épülő város tervezésére nyílt lehetőség, a földrajzi és éghajlati viszonyok, politikai, gazdasági és katonai szempontok együttes figyelembevételével az ezeknek leginkább megfelelő, az emberi együttélés lehető legkedvezőbb feltételeit biztosító általános tervet dolgozták ki a születő város berendezésére, főbb részeinek elhelyezésére a középületek és lakóházak, a kultikus, közigazgatási és védelmi beren-

dezések számára legalkalmasabb zónák kijelölésével (Aristotelész: *Politika* 8, 1330–1331). A város részeinek elkülönítésén, amelyet a fentebb idézett Aristotelész-hely Hippodamosnak tulajdonított, ezt kell érteni, s ez volt az újítás, amelyet a század második negyedében Kis-Ázsiából Athénba vittek át.

Hippodamos életrajzának néhány furcsaságként fenntartott, az előző fejezetben részletesen tárgyalt vonása is ebben az összefüggésben válik érthetővé. Feljegyezték ugyanis róla, hogy az égi jelenségek megfigyelésével is foglalkozott, sőt az egész világ-egyetemről igyekezett tudományos képet kialakítani, és a politika tudománya is érdekelte, olyan mértékig, hogy fentebb részletesen foglalkozni kellett a legjobb államformáról kialakított elképzelésével. Ha most már a „hippodamosi” városépítészet lényeges vonásait ismerjük, világos mindezeknek a tanulmányoknak az összefüggése az urbanisztika új alapelveivel. Az éghajlati viszonyok tanulmányozása alapján alakították ki az 5. századi görög lakóházaknak az előző fejezetben bemutatott klasszikus kori formáját, és a város egész tájolásában fontos szerepe volt. A társadalomtudományi ismereteknek hasonló jelentőségük lehetett: a „hippodamosi” városterv az egyes épületek és épületcsoportok elhelyezésével meghatározta a város jellegét, és mintegy történeti szerepét is kijelölte a katonai és a kereskedelmi létesítmények helyének és méretarányainak megválasztásával. A középületek és lakóházak elhelyezése és egymáshoz viszonyított nagysága a városállam politikai berendezésének volt a tükröképe: például a népgyűlés helyének meghatározása, a lakóházak Hippodamos által a Peiraieusban megvalósított, a polgárok egyenlőségét hangsúlyozó egységes – vagy máshol éppen különböző – méretei, a kézművesnegyedek elhelyezése és még sok egyéb elválaszthatatlanul összefüggött a város demokratikus vagy oligarchikus berendezésével.

## THURIOI

Periklész nyilvánvalóan felismerte az új urbanisztikai irány jelentőségét. Kr. e. 444–443-ban a Magna Graecia-i görög városok viszálykodása athéni beavatkozásra adott lehetőséget. Periklész új athéni alapítású város létesítését határozta el a lerombolt Sybaris helyén Thurioiban, a Tarentumi-öbölben. Az új település megalapításában való részvétellel minden gö-



rög várost felszólítottak, de Athén vezető szerepét megfelelően hangsúlyozták – a „békekongresszus” összehívásához hasonló terv volt ez olyan pánhellén vállalkozásra, amelyben Athén elsőse megfelelő módon kiemelhető. Az életrajzi hagyomány szerint Hippodamos is átköltözött az új városba, minden valószínűség szerint nem egyszerű polgárként, hanem vezető szerepe lehetett a város megtervezésében is. Magának a településnek csak bizonytalan körvonalai kezdenek kibontakozni az ásások során a ráépült római város alatt, de a szicíliai Diodóros leírása nyomán (12, 12) világosan kiderül, hogy tervezésében a fenti alapelvek érvényesültek: lényegében a kereteit jelölte ki az új település további fejlődésének. A mintavárosnak szánt településnek törvényeket is Athén adott; ezeknek megszerkesztését Periklés Prótagorasra bízta. A hagyomány szerint Hérodotos is az új városba telepedett át, és haláláig nem hagyta el. Thuriói tehát nemcsak külsőségeiben volt a Periklés kori Athén reprezentánsa, hanem annak legmaradandóbb szellemi értékei számára is megfelelő atmoszférát teremtetett – talán Athénnál is kedvezőbbet, és a három nagy tudós Itáliába költözése talán már azoknak a belső harcoknak volt egyik tünete, amelyeknek árnyéka Periklés egész pályáját végigkísérte.

## OLYNTHOS

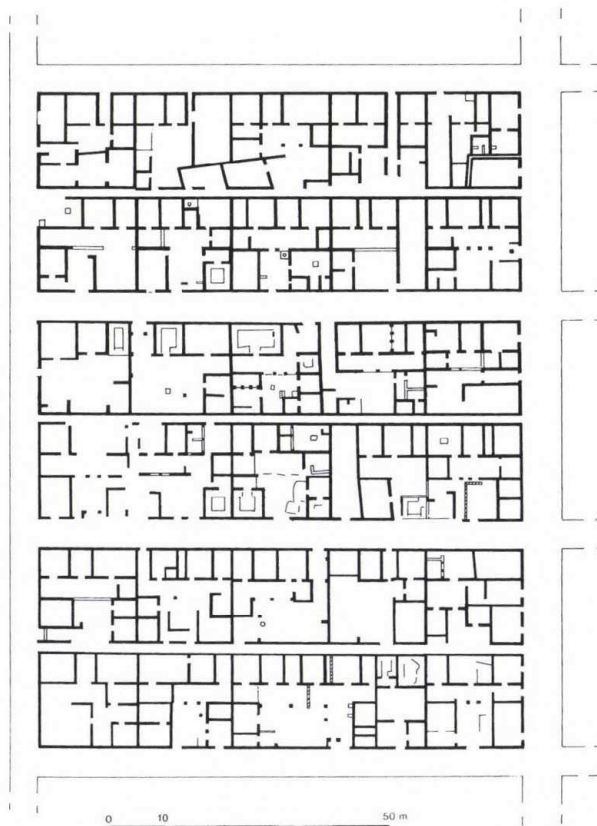
A hippodamosi várostervezést, mint Thuriói esete bizonyítja, mindenesetre Periklés is a maga Athénja művészi kifejezésének tekintette. Hippodamos kis-ázsiai származása ennek éppoly kevésbé volt akadálya, mint Anaxagoras, Hérodotos és Archelaos esetében vagy számos más esetben, amikor egy idegenből jött eszme Athénban találta meg a talajt, amelyben gyökeret ereszthetett. A hippodamosi várostervezés nem sajátosan athéni művészet volt, de ugyanazokra az alapvető kérdésekre keresett választ, amelyekre a klasszikus kor legnagyobb anyaországi művészei. Fő problémája ugyanis rész és egész, törvényszerű és esetleges, állandó és változó viszonya volt, és ezeknek az ellentéteknek először adta a klasszikus korra jellemző megoldását. Jól szemlélteti ezt a Kr. e. 440–430 közt a perzsa pusztítás után újjáépített Olynthos városképe.

Olynthost Kr. e. 348-ban a makedón hadsereg egy nap alatt pusztította el, s később nem építették újjá,

így az ásások aránylag ép állapotban tárhatták fel az alig száz évig fennállott város képét. Az építészeti felmérés eredményeképpen nyilvánvalóvá vált, hogy a „hippodamosi” rendszer szerint épült város tervezésének alapelve egyetlen mértékegység volt, az attikai láb (kb. 30 cm). Minden háztömb tíz házból állt, ezek két, egymásnak háttal forduló, öt-öt házból álló sorban épültek (245. kép). Minden háztömb egyforma méretű: 300 láb hosszú és 120 láb széles volt; az egymásra pontosan merőleges utcák 17 láb szélesek voltak.

Első pillantásra mindez egy elvont geometrikus elv érvényesülését, a törvény zsarnokságát mutatja. A valóságban azonban más a helyzet. Olynthos városképe tökéletesen alkalmazkodik a földrajzi adottságokhoz, amelyeket a város területének nagy részét képező két domb határozott meg, és a háztömbök egységes alapterületei távolról sem jelentik azt, hogy Olynthos pusztán „típusházak” sorozatából állt. A megadott méretű házak belső tagolása

245. Olynthos: alaprajzrészlet egy lakónegyed háztömbjeivel (Robinson-Graham nyomán)





rendkívül változatos; szinte nincs kettő, amelyek belső alaprajza azonos formát mutatna, bár közös alaptípusuk a fentebb (227. kép) tárgyalt *pastas*-ház. A törvény nem az étellel, a sokszínű valóság szabad kibontakozásával szemben érvényesült, hanem csak a szükségszerű kereteket szabta meg, amelyek között az egyéni lét és ízlés igényei a közösségével a legteljesebb harmóniában kielégülhettek. Ugyanazok az alapelvek valósultak meg itt, amelyek a Periklész-kori építészet és szobrászat legnagyobb műveiben fejeződnek ki.

Periklésznek azonban Athénban kellett monumen-tális építkezésekbe fognia, és ott nem volt tér a hip-podamosi várostervezés új vívmányainak érvénye-sülésére, Hippiodamos pedig, úgy látszik, nem volt a szó szorosabb értelmében építész: egyetlen épület megtervezését sem fűzi nevéhez a hagyomány. Amellett Hippiodamos nem Athénban nőtt fel, Periklésznek pedig a nagy vállalkozáshoz olyan vezető mester-re volt szüksége, aki képes volt az akkor Athénban dolgozó kézművesek sokaságából kiválasztani azt a jó néhányat, akire a munkában számítani lehet. Ta-pasztalt, jónevű, az athéni viszonyokat ismerő és a sokrétű feladatok összefogására képes művészt ke-resett, és 450 körül – amennyire a hagyományból tudjuk – három ilyen mester működött Athénban: Polygnótos, Myrón és Pheidias. Közülük Polygnó-tos nem volt athéni, főként pedig túlságosan szoros szá-lak fűzték Kimón köréhez. Ez magában aligha jelentett volna elháríthatatlan akadályt, de Polygnó-tos festő volt, és semmi nyoma nincs annak, hogy a művészet más műfajai is érdekelték volna, Periklész tervei számára pedig éppen a festő munkája volt a legkevésbé jelentős.

## MYRÓN

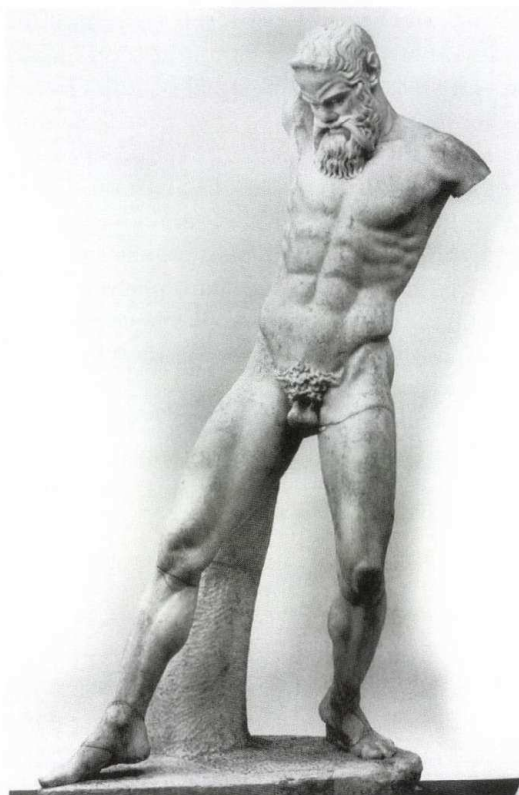
Igen keveset tudunk a század közepét megelőző évek legkiemelkedőbbnek látszó athéni szobrászáról, Myrónról. Eredetiben egyetlen művét sem ismerjük, római másolatban is csak kettőt sikerült biztosan azo-nosítani a neki tulajdonítottak közül: *Athéna–Mar-syas csoportját* és a *Diszkoszvetőt*; az ókorban legtöbbet dicsért, leghíresebb műveiről, *Tehénszobráról* és az Olympiában a futóversenyen győztes Ladas atléta ábrázolásáról csak antik leírások maradtak fenn. Művészetének egyetlen közvetlenül ismert emléke

is inkább sejtet, mint mond valamit róla: Samosban felállított háromalakos szoborcsoportjának talapza-ta, amely a már Onatasnál ismert félköríves alap-rajzzal a rajta álló csoport – Héraklész bevezetése az Olymposra, középen Zeus, kétoldalt Héraklész, illetve Athéna alakjával – kompozíciójának szokatlan me-részségéről, az alakok termélységet érzékeltető cso-portosításának kísérletéről tanúskodik. A szobrokat azonban, amelyek a talapzaton álltak, nem ismerjük; az antik hagyomány szerint Antonius Rómába vi-tette őket, de Augustus a két szélsőt visszaadta a sa-mosiaknak, csak a Zeust helyezte el a Capitoliumon (Strabón 14, 637b).

A samosi csoport valószínűleg az 500 körül szü-lettet mester késői munkája volt, a 440–430 közti évtizedből. A márványmásolatban fennmaradt két bronzszobor viszont érett művészetét mutatja. A nagy valószínűséggel neki tulajdonított *Athéna–Marsyas cso-port* két tagjának csak különálló másolatai maradtak fenn (246. kép); együtt a csoportot először egy közel egykorú attikai vörösalakos váza képe mutatja. Az ábrázolt pillanat a mitikus történet középpontjába vezet: az istennő nyomban megtalálása után eldobta az arcát eltorzító aulost, és menni készül, Marsyas, a szatír pedig odaugorva már lecsapna az új hangszer-re, de a visszaforduló Athéna pillantásától rémülten dermed meg egy pillanatra. A történet folytatását min-den antik nézője ismerte; Marsyas felvette a aulost, megtanult játszani rajta, s új művészetétől eltelve a *hybris* hálójába került: Apollónt merte zeneversenyre kihívni, és a vereség pusztulását okozta.

A csoport a római másolatokon keresztül is a két szemben álló alak jellemzésének „olympiai” töké-letségét mutatja: Athéna csaknem lányosan fia-tal megjelenítése még jobban kiemeli tartásának és mozdulatának isteni méltóságát, a szája körül játszó megvető kifejezés a szellem erejének fölényét hirdeti a félvad, izmoktól duzzadó óriással szemben, akinek az ismeretlen tárgyra csapó mohósága éppúgy félig-állat, csak az ösztönökre hallgató természetének tükre, mint visszahőkölése a szigorú tekintettől. Az emberi világ két ellentétes arculata áll szemben a két alakban, s a találkozás drámaiságát húzza alá a kompozíció is, a függőleges és rézsútos tengely, a zárt tömeg állan-dósága és a szétszaladó végtagok centrifugális szét-szórtsága, a frontális megjelenés nyugalma és a tér mélységébe hatoló zaklatottság ellentétével. Egy an-tik méltatója szerint Myrón „megsokszorozta a valóság-





246. Myrón: Athéna és Marsyas  
(római kori márvány másolatok).  
Kr. e. 450 k.

got" (NH 34, 58); annyi bizonyos, hogy változatosabb, gazdagabb formában látta és láttatta meg, mint bárki görög szobrászelődei közül.

#### *A Diszkoszvető*

Elődök nélkül áll a görög szobrászatban ugyanilyen kiszámított komponáló művészetről tanúskodó legismertebb műve, a *Diszkoszvető* is. A több római márvány- és egy kis bronzmásolatból ismert szobor azonosítása a Lukianos császárkori görög írónál fennmaradt pontos leírással (*Philopseud.* 18) még a 18. század végén, úgyszólván a görög művészet tudományos kutatásának kezdetén megtörtént. Jóval nehezebb és máig vitatott kérdés, hogy az egymástól több lényeges ponton különböző másolatok közül melyik állhatott a legközelebb Myrón eredetijéhez. Azok az érvek, amelyek a mai diszkoszvető atléták mozgásának megfigyelésén alapulnak, nem bizonyultak perdöntőnek; egyáltalán nem biztos, hogy a diszkoszdobás ókori gyakorlatában kellett egy olyan pillanatnak lennie, amelyet a Myrón-szobor meg-

őrzött. Sokkal valószínűbb, hogy a test különböző részei az ábrázolt mozdulatot a valóságban nem egyszerre végezték, csak a szobron vannak egyggyé összeolvasztva. Mint annyi előde és utóda, Myrón sem a valóság egy esetleges mozzanatának dokumentumszerű lerögzítésére törekedett, nem reprodukálni, hanem komponálni akart. Minden amellet szól, hogy ezt az eredeti kompozíciót a római Nemzeti Múzeumban őrzött ún. Lancelotti-másolat adja vissza a leghívebben (247. kép). Részleteiben elnagyolt, és a maga korának, a Kr. u. 2. század közepének kissé festői felfogását tükrözi a felület mintázásában, a lábak formálásának és elhelyezésének myróni jellege pedig erősen kérdéses, de a másolat a fej, a törzs és a kezek myróni vonásait mutatja, és ennyiben alkalmas az eredeti megítélésére.

A szobor jelentése sem biztos: egy késői gemmán reprodukciója mellé Hyakinthosnak, Apollón ifjú barátjának neve van írva, akit az isten a mítosz szerint diszkoszával gyakorlás közben véletlenül halálra sebzett. Úgy látszik azonban, hogy ez csak késői értelmezés, amelyre a mitológiai és evilági megjelenítésnek az archaikus és kora klasszikus korra jel-



lemző, de mint a következőkből kitűnik, épp most új jelentéssel gazdagodó egymásba mosódása adott lehetőséget. A Myrón-szobor eredetileg győztes atlétát örökíthetett meg, mint a művész több más szobra is, amelyről az írott források megemlékeznek.

Az egyéniség felfogásának az 5. század első felében végbement változása, amelyről a portrészobrászat új jelenségeinek tárgyalásakor volt szó, a versenyző játékok győzteseit is új megvilágításba állította. A győztesszobrok korábban elsősorban fogadalmi ajándékok voltak, és a legkorábbiakat – Olympiában, 540 táján – olykor még fából faragták. Most a régebbinél jóval erősebb hangsúlyt kapott másik szerepük: a győztes személyének megörökítése. Ennek megfelelően a század eleje óta egyre gyakrabban fordult elő az, hogy a szobrász a győztesszobron bronzban

247. Myrón: *Diszkoszvető* (az ún. Lancelotti-féle római kori márványmásolat). Kr. e. 450 k.



vagy márványban megörökített atlétát a megnyert versenyágra jellemző mozdulattal vagy tartásban ábrázolta. Ez a szándék találkozott a szobrászok növekvő érdeklődésével a mozgás plasztikai ábrázolása iránt, és rövidesen egy másik problémával is társult: a megörökítendő pillanattal. Myrón megoldása ugyanaz volt, mint amelyet *Athéna-Marsyas csoportján* is láttunk: a diszkosz eldobását közvetlenül megelőző pillanatot ragadta meg, amelyben a készülődés minden feszültsége összpontosul, és amelyet a néző szinte kényszerül továbbgondolni a befejezésig, a beteljesedésig – akármi legyen is az, Marsyas pusztulása vagy egy versenyző győzelme. Ladas versenyfutót is úgy örökítette meg – a szoborról írt későbbi görög epigramma leírása szerint –, amint éppen utolsó ellenfelét is elhagyja, s „egész testén az olympiai koszorú utáni vágyakozást véste ki” (*Anth. Gr.* 4, 185).

A *Diszkoszvető* addig ismeretlen csúcsát mutatja a ponderáció művészetének; a felépítés geometrikus alapszerkezetét a diszkoszt tartó kéztől a földet éppen csak érintő jobb lábujj hegyéig ívelő félkörív, valamint a törzsnek és fejnek erre merőleges egyenese jelzi. A kompozíciónak ezt a szilárd mértani vázát az izmok és mozdulatok kiszámított hangsúlyjátéka öltözteti elevenné, és az egész szobornak az arc kifejezése adja meg az egyszerű „sportábrázoláson” túlmutató kultikus értelmét. Ez az arckifejezés az olympiai nyugati oromcsoport lapitháit (190. kép) idézi, s Myrón egész művészete szinte közvetlen folytatása a Zeus-templom plasztikájának. Inkább az ellentétek drámai feszültsége, mint a megoldás harmóniája, inkább a küzdelem fáradtsága, mint a diadal boldogsága az, ami a Myrón-művek alaphangját megadja, s ez ugyanúgy a szigorú stílus korszakához kapcsolja, mint szenvedélyes valóságkutatása, amely az emberi mozgás, a csoportképzés vagy az állatalakok megfigyelőjévé tette. Az egyensúly klasszikus igényét már ismerte, de jobban érdekelte az oda vezető út küzdelmességének kifejezése; nem a beteljesedés, hanem a beteljesedést megelőző pillanat művésze. Myrón munkássága a híd, amely átível Olympiától a Parthenón szobraihoz, egyik pillérével az egyik, a másikkal a túlsó parton.

Így látta az antik művészettörténet-írói hagyomány is; mint a *rhythmos* és *symmetria* Pythagorasszal versengő, bár hozzá fel nem érő mesterét, akinek állítólag ugyanaz az argosi Hageladas volt a tanítója,



mint Pheidiasnak és Polykleitosnak. Ezt inkább jelképes értelemben kell felfogni, mint valóságos életrajzi adatként: művészete egy töről fakad a klasszikus kor legnagyobb mestereiével. De lélek és külső megjelenés egységének ahhoz a mélységéhez, amelyet az ókori írók a klasszikus kor jellemzőjének tartottak, megítélésük szerint nem jutott el, ahogy hajmintázását is régiesnek tartották (NH 34 59).

Myrón a maga korának mindenütt ismert művésze volt, akinek győztesszobrai Olympiában álltak, istenszobrai Ephesostól és Samostól Szicíliaig az egész görög világban jelezték vándoréletének állomásait – az athéni Akropolis csak egy volt ezek közül. Periklésnek azonban nem erre a művei szellemében túlságosan a Kimón-korban gyökerező, életmódjában a megrendelések nyomán városról városra költöző kézművesmesterekhez kapcsolódó művészre volt szüksége, hanem olyanra, aki egyéniségével és művészetével egyaránt az új Athén kifejezője tud lenni, mert művészete együtt halad Athén sorsával, és képes olyan kiteljesedésre, amely a periklési Athén ideáljait formálja meg.

## PHEIDIAS ÚTJA

### A NAGY AKROPOLISI ÉPÍTKEZÉSEKIG

Ezt a művészt találta meg Pheidias személyében. Pheidiasnak ekkor már nemcsak Athénon kívül álltak a perzsák fölötti athéni győzelmet megörökítő emlékművei, hanem az athéni Akropolison is ott található a 460 és 450 közti évtizedben emelt, már említett *Előharcos Athéna* szobra, és mellette két másik műve is: a *Sáskaölő Apollón* és a *Lémnosi Athéna*. Mindhárom elveszett, és csak feltételezett késői másolatok vagy ábrázolások szolgálnak illusztrációul az ókori leírásokhoz. A legmonumentálisabb az *Előharcos Athéna* bronzszobra volt, amelyet a marathóni zsákmányból emeltek most, a perzsa veszély végleges eltávolítása idején. Pausanias említi, hogy a hajón Athén felé közelítők már a sunioni hegyfoknál megpillanthatták sisaktaróját és lándzsája hegyét – mindkettő abban az aransárga fényben csilloghatott, amely az antik bronzszobrok eredeti színe volt, és amelyet – mint egyes esetekben külön is feljegyezték – állandó tisztítással védtek a patinásodástól. Az *Előharcos Athéna* szobra tíz méter magas lehetett; ha valóban rá vonatkozik az a számadásfelirat, amellyel kap-

248. Az Akropolis Pheidias *Előharcos Athéna* szobrával, római kori athéni pénzen



csolatba hozták, mintegy kilenc évig készült, és 450 körül juthatott befejezéshez. Sajnos magát a szobrot biztosan azonosítható másolatok híján főként római császárkori pénzek (248. kép) igen kis méretű ábrázolásaiból ismerjük, amelyek keveset mondanak művészi jelentőségéről. Annyi még így is sejthető, hogy a mű nemcsak monumentális méreteivel, hanem egész kompozíciójával is a Parthenón Athéna-szobrának volt az előde, és hogy az *Előharcos Athéna* szobortípusának messze az archaikus korba visszanyúló történetét lezárva, a hagyományból az istenalak új formája született meg vele.

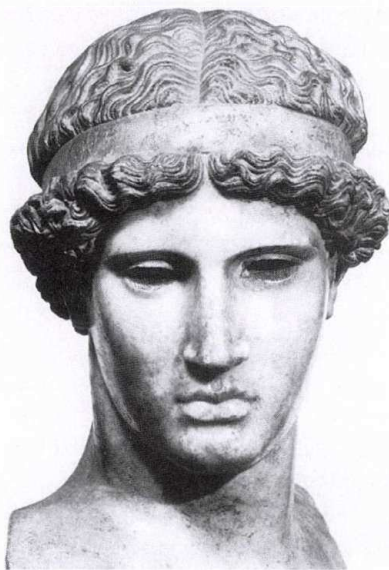
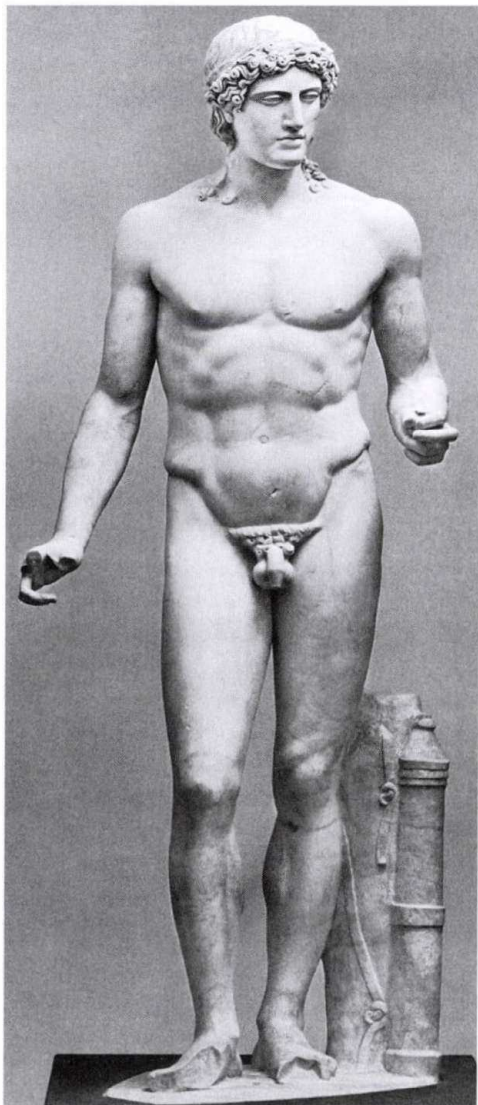
Nem kevésbé világosan mutatja Pheidias kinövését a szigorú stílus keretei közül másik két akropolisi szobra, amelyet legalább római márványmásolatok révén közelebből ismerünk. A *Sáskaölő Apollón* fogadalmi ajándék volt abból az alkalmából, hogy az isten egy saskajárás megszüntetését ígérte. A legteljesebb másolatának őrzési helyéről „Kasseli Apollón” néven ismert szobor (249. kép) szinte kihívásnak tűnik, amely elsősorban az idősebb mesternek, Kalamisnak szólhatott. Kalamis Apollón-szobra, amelyet „Omphalos-Apollón” néven szoktak említeni, az Agorán állt, és egy korábbi, a szigorú stílusra jellemző elképzelés megtestesítője volt. A „Kasseli Apollón” szembe fordul az álló motívum szabadabb felfogásával, amely a szigorú stílus szobrainak szokásos volt, és a ponderáció új lehetőségeinek játékos csábító örömet rajta higgadtabb, koncentráltabb felfogás váltja fel, az istenalak új méltóságot kap. Ennek kifejezője elsősorban a fej, amelyen a szigorú stílusú szobrok éles vonásai helyett közvetlenség és távolság harmóniájának a pheidiaszi csúcsok felé mutató kifejezése jelenik meg.

A *Lémnosi Athéna* azonosítása a római másolatok tömegében elsősorban pheidiaszi vonásai alapján történt, így végső soron éppoly kevésbé igazolható min-



den kétséget kizáró módon, mint a *Sáskaölő Apollón* esetében. Az utóbbinál a több mint húsz fennmaradt másolat igazolja, hogy eredetijük a klasszikus kor egyik legismertebb alkotása volt. A feltételezett *Lémniának* jóval kevesebb másolata maradt fenn, s egyik sem teljes, egy azonban közülük – a bolognai Városi Múzeumban őrzött fej (250. kép) – a római kori másolók között teljesen egyedülálló mester kezétől származik; talán nincs még egy antik „kópia”, amely nála többet őrzött meg – alapjában klasszicista stílusa ellenére – klasszikus eredetijének szelleméből. A drezdai

249. A Kasseli Apollón (római kori márvány másolat). Kr. e. 460–450 k.



250. Pheidias: *Athéna Lémnia* (?) (a fej római kori márvány másolata). Kr. e. 450 k.

Skulpturensammlungban a torzó egyik másolatával egyesített öntvény lehetővé teszi a szobor feltételezett kompozíciójának megismerését is. A vázaképeken is ábrázolt *Lémnia*-szobron a nagyszobrászatban addig ismeretlen módon, levett sisakkal jelenik meg az istennő; bal kezével lándzsájára támaszkodik, a sisakot pedig előrenyújtott jobbájában tartja, tekintete is afelé fordul. Feltűnő és Pheidias művészetének nagyobb összefüggésében érdemel részletesebb tárgyalást a szobor felépítésének egy vonása: a fej felső részének túlzottan erőteljes formálása, amely azonban alulról nézve teljesen eltűnik. Nyilvánvaló, hogy az eredeti bronzszobor magas talapzaton állhatott, s mestere ezt és az optikai hatás más mozzanatait is figyelembe vette a mintázásnál.

Az istenalak szobrászati típusának a *Sáskaölő*nél még merészebb megújítása mellett a szobrot szelleme is már a nagy Pheidias-művek közé sorolja. Rendeltetéséről Pausanias révén annyit tudunk, hogy fogadalmi ajándékként állították föl az Akropolison, és nevét állítóiról kapta (1, 28, 2). Ezek a „lémnosziak” azonban aligha lehettek Lémnos szigetének lakói, sokkal inkább azok az athéniak, akik a birodalmukhoz tartozó szigetre indultak mint telepések. Könnyen lehetséges, hogy a telepítésnek ezúttal igen aktuális okai voltak. A „szövetségesek” által fizetett évi adók jegyzékén 452 és 446 között Lémnos feltű-



nően leszállított összeggel szerepel. Az ilyen adókedvezmények más esetek tanúsága szerint belső zavarokra mutatnak, és nem utasítható el minden további nélkül az a feltevés, hogy az Athénból Lémnosba induló *kléruchos*oknak, „telepeseeknek” katonai feladatai is voltak esetleges elszakadási kísérletek megfékezésére és megtorlására. A *Lémnia* gesztusa így aktuális értelmet kap: az istennőt a század első felének vázsképeiről ismert harcos-búcsúztatási jelenet középpontjában kell elképzelni, és a Lémnosba induló athéniakat bátorítja feljük nyújtott sisakjával. Ebben az esetben a szobor felállítása közvetlenül 448 előtt történhetett. Későbbi keltezése sem a szobor stílusa alapján, sem Pheidias életének további alakulása ismeretében nem valószínű.

Periklést, mint láttuk, gazdasági és politikai megfontolások egyaránt arra a meggyőződésre vezették, hogy építkeznie kell. Athén hegemoniájának kiépítésére vonatkozó tervei azt sugallták, hogy az építkezések elsősorban Athén tekintélyét növeljék, és külső megjelenésében is kiemeljék a többi görög város közül. A város urbanisztikai helyzete éppúgy, mint vallási-politikai megfontolások, azt tették kívánatossá, hogy az építkezések fő színtere Athén legnagyobb pánhellén szentélye, az eleusisi Telesterion mellett – amelynek Hérodotos tanúsága szerint ekkor már beavatási szertartásai is minden görög számára elérhetővé váltak – az Akropolis legyen. A monumentális feladatok egyetlen központi irányítót, az egész tervet és minden részletét is áttekinteni és meghatározni képes művészt igényeltek, és az Akropolison ebben az időben három monumentális műve állt már annak a szobrásznak, akinek útja Athén történelmével szervesen összefonódva vezetett a perzsa háborúk athéni dicsőségének emlékét megörökítő művektől a periklési „birodalom” eszméjének szolgálatában született *Lémniáig*. S ez volt Athénnek az a művésze, aki akropolisi szobrainak tanúsága szerint művészi kifejezőmódjával is túllépett a szigorú stíluson. Periklésnek és a Periklés-kori Athénnek Pheidiasra volt szüksége, a század közepének athéni demokráciája pedig megteremtette a légkört ahhoz, hogy ez a találkozás létrejöhessen. Egy évvel a Kallias-béke megkötése után Periklés olyan határozatot fogadtatott el a népgyűléssel, amelynek értelmében a tervezett akropolisi építkezések és az azokkal összefüggő valamennyi művészi munka intézője és – Periklésszel együtt – felügyelője Pheidias lett.

## SZÁMADÁSFELIRATOK

Az építkezések menetének követését az könnyíti meg, hogy az athéni demokráciában rendkívül fejlett bürokratikus szervezet működött. Az ötszázak tanácsa vagy az általa megbízott különbizottság a tervek benyújtásától kezdve ellenőrizte a munkákat, és azoknak évi költségeiről a legkisebb tételt is pontosan felsoroló számadásjegyzékeket készítettek az ellenőrzéssel megbízott tisztviselők. Mind a tanács határozatait, mind a különféle bizottságok jelentéseit gyakran kőbe vésve örökítették meg, és nyilvánosan állították fel az Akropolison. A Periklés-kor minden jelentősebb akropolisi építkezésének és szobrászati díszítésüknek, az *Athéna Parthenost* is beleértve, számadásfelirataiból maradtak fenn töredékek, de olykor igen hiányos és rossz állapotban. Az egykorú vagy későbbi írók adatai és az épületek feltárt maradványai azonban szinte hézagtalanná egészítik ki a képet, amelyet ezek a feliratok az építkezések és szobordíszek történetéről adnak.

## ABBAMARADT ÉPÍTKEZÉSEK A SZÁZAD KÖZEPÉN; KALLIKRATÉS ÉS IKTINOS

Az Akropolis újjáépítésének elhatározásakor már folytak építkezések Athénban. Láttuk, hogy Themistoklésnek és Kimónnak is voltak tervei Athén helyreállítására, bár előttünk többé-kevésbé ismeretlen okokból kevés valósult meg belőlük. Két jelentős épülete van azonban a városnak, amelynek történetén pontosan lemérhető, mit jelentett az új építészeti program. Az egyik az Agora szélén emelkedő Agora-dombon álló Héphaisteion (régembi, téves nevén Théseion), Görögország legépebben fennmaradt antik temploma (324., 325. kép). A ma látható templom építkezései 450 táján kezdődhettek meg, túlnyomórészt pentelikoni márványból, mint a perzsa háborúk óta a legtöbb athéni épület. A metopéit díszítő s a korszakban nem ritka gyakorlat szerint finomabb, parosi márványból faragott domborművek szellemükben még Kimón korában gyökereznek, stílusuk Myronéval mutat rokonságot (259. kép). Az eredeti terv azonban nem került teljesen kivitelre, az építkezés és a szobrászati díszítés munkája hirtelen abbamaradt, talán éppen a Parthenón építkezésének kezdete miatt, és legalább két év-



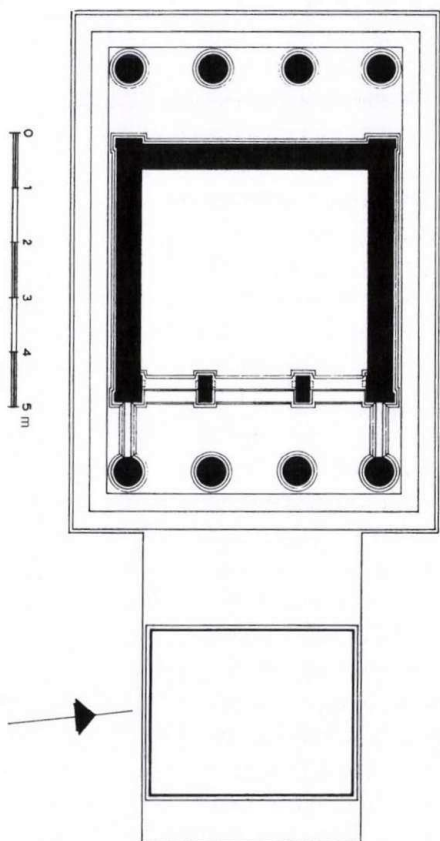
tizeddel később folytatódott, már a Parthenón művészetének visszfényét is tükrözve (298. kép).

Még közelebbről ismerjük az Akropolis délnyugati sarkán emelkedő sziklabástyára épült Athéna Niké-templom történetét. Az Athénának mint a Győzelem istennőjének szentelt kultusz még az archaikus korbá nyúlik vissza, de a szentély korai sorsát csak vázlatosan tudjuk rekonstruálni. A kultusz Marathón után nyert nagyobb jelentőséget, de a talán a perzsák által lerombolt korábbi helyett csak a század közepén kapott egyelőre kis mészkő épületet (288. kép). Ezt azonban semmiképpen nem érezték méltónak a városvédő istennő egyre fontosabbá váló aspektusát, a győzelemmel való kapcsolatát hirdető kultuszhoz. Nem sokkal a Kallias-béke után, 445 táján született határozat új templom építéséről és a kultusz megújításáról. A határozat szövegét megőrző kőtábla fennmaradt, s ebből megtudjuk, hogy papnői tisztség létesítését, a szentélyhez kapu készíttetését, továbbá finoman megmunkált kőből templom és oltár építé-

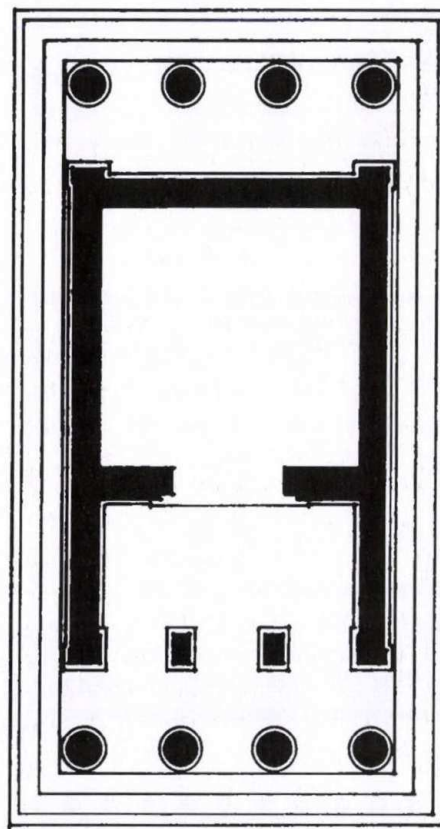
tését határozták el. A tervek kidolgozására építészt is jelöltek ki: egy feltevés szerint Kallikratést, a Periklész által 445 körül emelt, Pireusig nyúló harmadik hosszú fal építésének mérnökét. Egy kiegészítő javaslat értelmében háromtagú bizottságot választottak, hogy az építéssel együttműködjék a tervezet kidolgozásában, majd nyújtsák be az elkészült tervet az ötszázak tanácsának, s a jóváhagyás után adják ki a munkákat. Az új márványtemplom emelésére ennek ellenére csak mintegy két évtized múlva került sor. Az új templom fennmaradt (306. kép), s később még lesz szó róla; mind építészeti elemeinek kiképzése, mind szobordíszjeinek stílusa világosan mutatja, hogy a 420-as éveknél előbb nem épülhetett.

Lehetséges azonban, hogy a határozatban említett tervet Kallikratés máshol is felhasználta. Az Ilissos patak partján még a 18. században ókori templom nyomaira figyeltek fel angol kutatók; ma feltételelesen Artemis Agrotera, a Vadászó Artemis Pausaniasnál (1, 19) említett templomával azonosítják. Maradvá-

251. Az athéni Ilissos-templom alaprajza (J. Travlos)



252. Az Athéna Niké-templom alaprajza (J. Travlos)

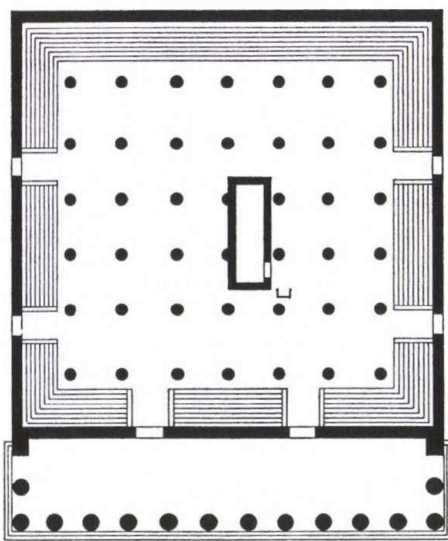
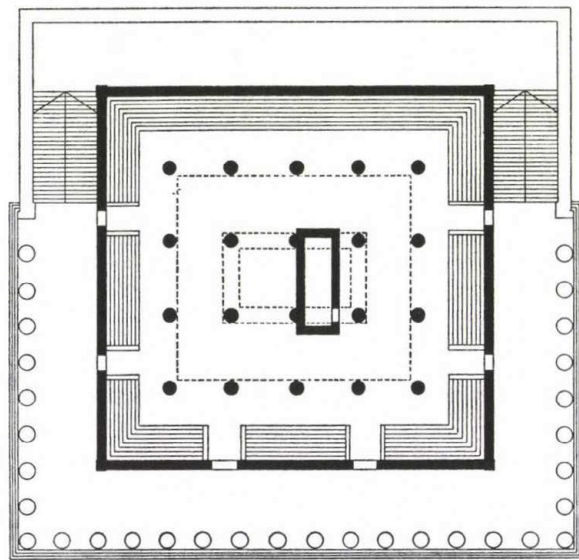




nyait 1778-ban a törökök szinte teljesen elpusztították, a köveket egy erősítés falába építve be. A templomot díszítő fríz domborműveit szerencsére még egy századdal előbb elhordták, s azok később nagyrészt az athéni, berlini és bécsi múzeumba kerültek, magának a templomnak azonban a pusztítás előtt készült rajzokon kívül szinte semmi nyoma nem maradt fenn, s ókori írók sem említik.

A rajzok tanulmányozóinak feltűnt, hogy az Ilissos-templom alaprajza (251. kép) lényeges vonások-

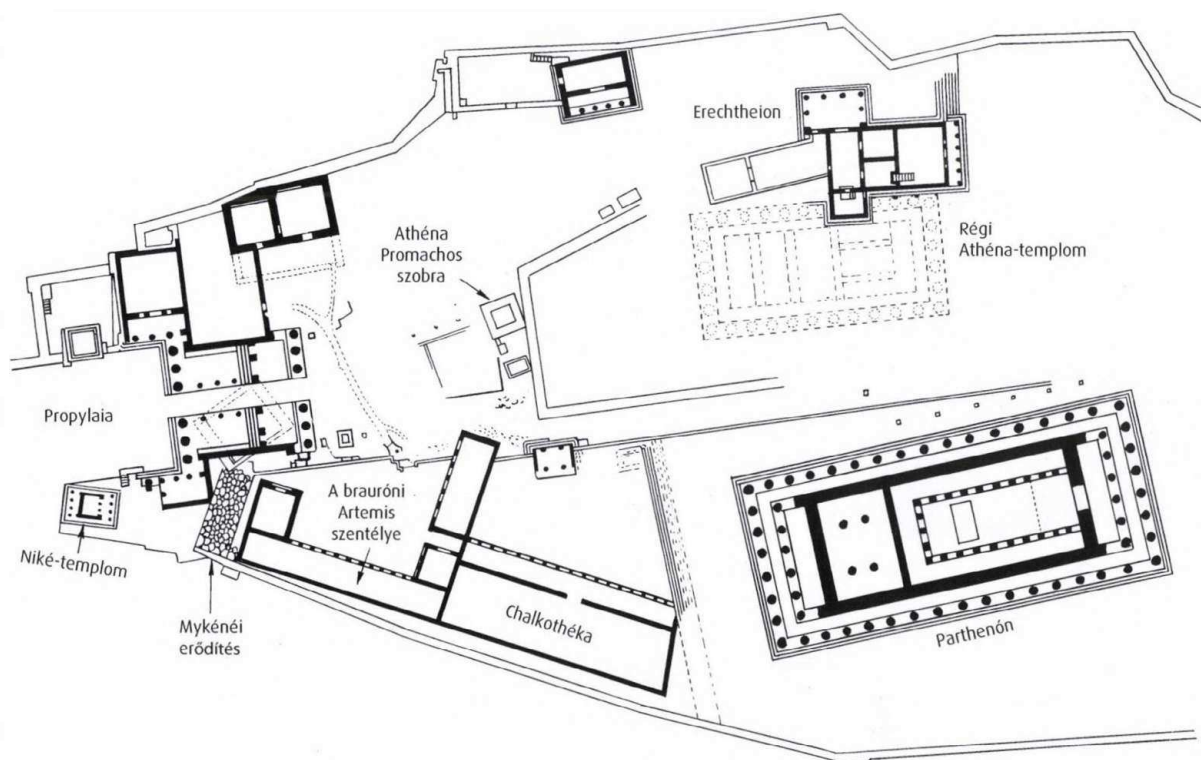
253. Az eleusisi Telestérion alaprajza (J. Travlos nyomán);  
fönt: Iktinos terve, lent: a kivitelre került 5. századi épület



ban pontosan megegyezik a később épített Athéna Niké-templomával (252. kép). Ez elsősorban azért feltűnő, mert az Athéna Niké-templom alaprajza meszszerűen alkalmazkodik a hely által előírt követelményekhez, és olyan mozzanatokat mutat, amelyek rendkívül szokatlanok a görög építészetben. Ilyen elsősorban a cella csaknem négyzetes alaprajza és az, hogy a templomot nem veszi körül minden oldalról oszlopsor, csak első és hátsó frontján áll négy-négy oszlop. A két templom hasonlóságának magyarázatául rég felvetették, hogy a tervező építész elkészült tervét valamikor 450–440 között egy másik templom építésénél is felhasználta. Az Ilissos-templom domborműveinek stílusa arra mutat, hogy 440 körül készülhettek, a templom rekonstruálható építészeti elemei is azt igazolják, hogy még a Niké-templomot megelőzően épült. Nem bizonyítható, hogy a terv valóban Kallikratéstól származik, még kevésbé, hogy azonos volt a 440-es években megrendelt tervvel, az azonban bizonyos, hogy az említett határozatot csak jóval később követte a Niké-templom megépítése.

A század közepe után megkezdett templomépítkezések megtorpanása, amit a Héphaisteion és az Athéna Niké-templom példája tanúsított, nemcsak magában Athénban mutatható ki. Valamivel korábban, még Kimón idején kezdtek el a perzsák által felégetett eleusisi Démétér-szentélyben a beavatási csarnok, a Telestérion újjáépítését; ez akkor abbamaradt, de Periklész újra elérkezettnek látta az időt a teljes újjáépítésre (253. kép). A terve el is készült, de kivitelezése közben a munka megszakadt, és később, részben a kimóni tervre visszanyúlva fejezték be. Pedig az új terv merészsége és újszerűsége meg kellett hogy ragadja ismerőit. A négyzetes alaprajz hagyományos formáját megőrizte az építész, de a belső tér alakításában addig ismeretlen, új utakon indult el: a csarnok tetejét tartó oszlopokat megritkította, s úgy helyezte el, hogy feloldják a négyzetes alaprajz geometrikus szémáját, mert  $5 \times 4$  sorban álltak; így eltűnt volna a korábbi – és későbbi – két, egymást derékszögben metsző oszlopsor, amely a belső teret négy egyenlő részre tagolta. A másik újítása az új tervnek az volt, hogy az istennő székhelyét, a szentélyt a terem közepére helyezte, és így lényegében az építészet történetében először olyan térkiképzést konstruált, amelyben a mértani központ egybeesik a funkcionális központtal. Az építész, akinél hagyományhűség és a hagyomány gyökeres megújítása, szabályosság és annak feloldása





254. Az Akropolis az 5. század végén; pontozott vonallal a régi Athéna-templom (G. Ph. Stevens alaprajza)

ilyen ellentmondás nélküli harmóniában egyesült – ha jól értelmezzük a nem teljesen egységes írott forrásokat –, Iktinos volt. S ha így volt, talán éppen azért nem volt alkalma az eleusisi Telestérion megépítésére, mert annyira kitűnt terveiből, hogy művészete a Periklész-kor szellemét tükrözi.

Periklész az akropolisi építkezések elhatározása után az athéni állam rendelkezésre álló erejének java részét a központi feladatra összpontosította. Az első lépés, az építkezések legfőbb művészeti vezetőjének kijelölése megtörtént. De a roppant feladatokat természetesen nem végezhetette egyetlen ember. Plutarchos többször idézett Periklész-életrajzában külön kiemeli, hogy „a munkálatoknak megvoltak a maguk jelentős építészei és művészei”. Az építkezések általános tervének elkészültét az ütemezésnek, ezt pedig a részt vevő művészek kiválasztásának kellett követnie. Hamar döntésre jutottak: az akropolisi építkezések a Parthenón munkáival indultak meg, tervezésükre és a munkák szervezésére két építész kapott megbízást: Iktinos és Kallikratész.

Az említett számadásfeliratok alapján pontosan rekonstruálni lehet az egész munka folyamatát.

A Parthenón építkezése Kr. e. 447–446-tól 438–437-ig tartott, a templomban álló Athéna-szobor elkészülése 447–446-tól 438–437-ig; az Akropolis kapuépülete, a Propylaea 437–436 és 433–432 között épült, az Ódeion a negyvenes években. Ennyi az, ami az akropolisi tervekben Periklész idejében valóban kivitelre került, és bár velük egyidejűleg más, kisebb jelentőségű állami építkezések is folytak Athénban – mint a hadvezérek számára emelt Stratégeioné az Agora délnyugati részén –, és alighanem részben athéni támogatással templomok épültek Attika különböző pontjain (így a sunioni Poseidón-, a befejezetlenül maradt rhamnusi Nemesis- és thorikosi Démétér–Persephoné-templom), a harmadik hosszú falon és az újonnan megbízott építész tervei szerint megindult eleusisi Telestérionon kívül csak ezekről tudjuk biztosan, hogy a „délisi szövetség” adóiból jöttek létre, így csak ezek voltak biztosan a fentebb megismert periklési politika szerves részei.

Minden jel arra mutat azonban, hogy a munka megkezdése előtt legalábbis nagy vonalaiban az egész Akropolis újjáépítésének elképzelése kialakult már, tehát jórészt azoké az épületeké is, amelyek csak később készültek el (254. kép). Ez az elképzelés Phei-





255. A Parthenón északnyugatról.  
Kr. e. 447–438

dias és Periklész együttes műve volt: Periklész politikai hatalmával, irányvonalának elfogadásával állt vagy bukott, és Pheidias volt az, aki formát adott neki. A „miért” kérdését Periklész döntötte el, a „hogyan” Pheidias dolga volt. Az állam vezető politikusának és legnagyobb művészenek ilyen kapcsolatából a görög klasszikus művészet legnagyszerűbb művei sarjadtak; csak később tűnt ki, hogy ez a kapcsolat a virágzás fájdalmas rövidségét is meghatározta.

## A PARTHENÓN ÉPÜLETE

A Periklész-kor legjelentősebb művészeti vállalkozása Athéna Parthenos, a Szűz Athéna templomának felépítése volt (255. kép). Az egykorú források az épületet csak mint „a templom”-ot vagy „a nagy templom”-ot említik, de egy évszázad múlva már biztos forrás tanúskodik arról, hogy Parthenónnak nevezték, bár ez soha nem vált hivatalossá, éppoly kevésbé, mint mások, ugyancsak a 4. századtól előforduló elnevezése, a Hekatompedos (vagyis Százlábnyi) név. A hivatalos feliratokon mindkét név csak a templom cellájának egy-egy részét jelölte: Parthenón a kisebb nyugati, Hekatompedos a nagyobb keleti cellarésznek volt a neve. A mintegy 31 méter széles és 70 méter hosszú épület anyagát az Athéntól északnyugatra fekvő Pentelikon-hegyből bányászott márvány szolgáltatta. Helyén a perzsa háború előtt megkezdtek egy templom építését, a második lépésofoktól kezdve ugyancsak pentelikoni márványból;

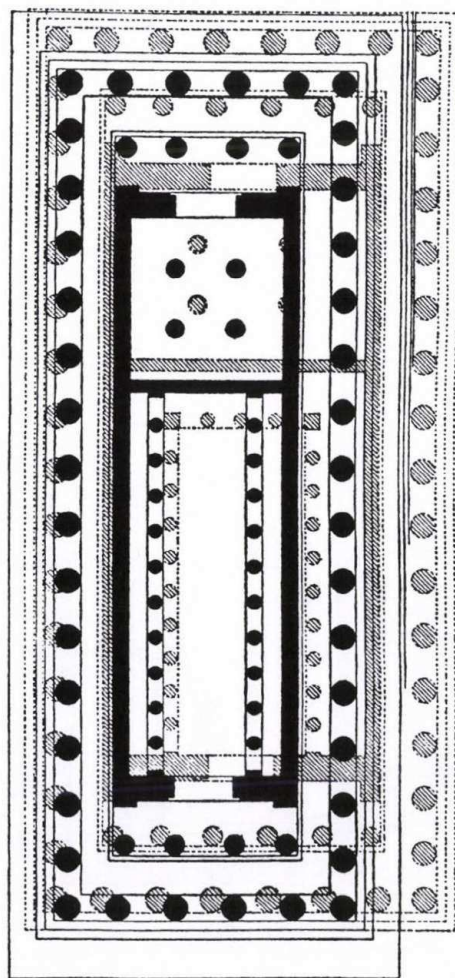
ennek alaprajza jól kivehető a Periklész-kori épület alatt (256. kép). A Parthenón közvetlen elődjét nem fejezték be; a perzsa háború kitörése miatt abbamaradt, s elkészült részeit a perzsák lerombolták. Az új templom építészei azonban – már láttuk, hogy ez jellegzetes vonása a Periklész-kor művészetének – láthatóan igyekeztek a régi alaprajzon kivehető elképzelést követni. Onnan vették át a legtöbbet a Parthenón olyan építészeti sajátosságai közül, amelyek a többi görög templomépülettől vagy azok túlnyomó részétől megkülönböztetik: a kisebb nyugati és nagyobb keleti részre osztott cellát, amelynek két részét átjáró nélküli fal választja el; a kisebb cellarésznek középen négy oszloppal való alátámasztását; a hosszanti cellafalak szokásos meghosszabbításának mellőzését és a cella két végéhez csatlakozó csarnoknak oldalsó falak nélkül, pusztán oszlopsorral való kiképzését. A cella kettéosztása nyilvánvalóan az épület rendeltetésével függött össze: a nagyobb keleti rész a szobor elhelyezésére szolgált, a kisebb nyugati pedig a kincstár volt, amelyben fogadalmi ajándékokat is tartottak (233. kép).

A Parthenón elődjének így megőrzött alapvonalai különösen jelentősekké teszik az eltéréseket, amelyeket az új terv a régivel szemben mutat. A legfeltűnőbb ezek közül a terjedelem megnagyobbodása; ennek következtében a két homlokzati oldalon a korábbi 6-6 oszlop helyett a kivitelre került Periklész-kori templomban 8-8 oszlop áll, a hosszú oldalakon pedig a korábban tervezett 16-16 helyett 17-17. Hogy a változtatás célja nem egyszerűen a méretek növelé-



se volt, azt a megnövekedett terület felhasználásának módja mutatja: a növekedés nem egyenletesen oszlott el a templom egyes részein. A cellafalak, illetve a két előcsarnok oszlopsora és az épületet körülvevő oszlopsor közti folyosó szélessége a régebbi épülethez képest változatlan maradt. Az épületnek elsősorban szélességében történt jelentős megnagyobbítása kizárólag a cellát érintette, és éppen ez adta meg művészi értelmét. Az új cellaalaprajz monumentális térhatásának gondolata együtt született a benne felállítandó szobor, a Pheidias egyik főműveként ismert *Athéna Parthenos* elképzelésével. A görög templomépület alapeszméje következetesen végiggondolva valósult itt meg: a templomépület és a benne őrzött szobor egymásrautasága a kivitel művészi formáját is minden részletében előre meghatározta, a templom itt nemcsak rendeltetése, hanem művészi formája szerint is a benne felállított szobor őrzési helye lett (257. kép). Nem általában a felállítandó szoboré, hanem egyedül azé, amely maga is éppen *ennek* a cellatérnek a lakójául jött létre. Az épület új arányai, amelyekről alább még szó lesz, a szobor méreteiből és a hozzá méretezett cella arányaiból indultak ki. Az olympiai Zeus-templom fordított példája világítja meg talán a legjobban ennek jelentőségét: a 456 táján elkészült templom cellájában csak mintegy negyedszázaddal később került felállításra a Zeus-szobor, Pheidias késői műve (284. kép), de ez egy más kor művészeinek a templom eredeti építészeti és szobrászati elképzelésétől eltérő szellemű alkotása volt, amelynek ókori nézői úgy érezték, hogy szinte nem fér el a cella keretei közt, és ha felállna, szétvetné azokat. Naiv megfogalmazása ez annak az érzésnek, hogy a cella és szobor koncepciója – bár a cella természetesen egy szobor, s a szobor egy cella számára készült – nem került tökéletes összhangba egymással.

A szoborból kiinduló építészeti elképzelés a Parthenónban teljesen átformálta a cella hagyományos alakját. A korábbi görög templomok celláját a bennük húzódó két oszlopsor három hajóra tagolta, és a középső hajó, amelyben a szobor állt, bár szélesebb volt a két oldalsónál, folyosószerűségét még az olympiai Zeus-templomban is megőrizte (284. kép). A Parthenón cellájában ez a folyosó *teremmé* alakult át, és ezt nemcsak a templom teljes szélességének öthettedét elfoglaló mérete okozta, hanem az is, hogy a két oszlopsor funkciója alapvetően megváltozott: hátul, a szobor mögött egy harmadik oszlopsor köti össze



256. A Periklész-kori Parthenón (sávozva és pontozott vonalakkal) és abbamaradt elődje (feketével) (B. H. Hill alaprajza)

őket, s ezáltal a belső oszlopok szerepe nem az, hogy a cellát három hajóra tagolják, hanem hogy a szobor körül egy háromfelé zárt belső teret kerítsenek el, még nagyobb hangsúlyt adva az oszlopok közti megnövekedett szélességű középső téren uralkodó Athéna-alaknak. A cella falát áttörő 24 ablak biztosította a szobor megfelelő megvilágítását.

A cella belső oszlopsorait emeletesen egymás fölé helyezték, alul magasabb, a felső sorban alacsonyabb dóris oszlopok alkották. Ez nem jelentett eltérést a korábbi gyakorlattól, az viszont már sokkal inkább, hogy a hátsó, kisebb cella fedelét négy ión oszlop tartotta, ezúttal a padlótól a mennyezetig végigfutó oszloptörzsszel. Dóris és ión építészeti rend elemeinek ez az együttes megjelenése, amelyet talán nyugati gö-





257. A Parthenón cellája Pheidias szobrával (H. Kähler rekonstrukciója)

rög és kykládikus előképek is inspiráltak, a Parthenón egész elképzelésére jellemző: tulajdonképpen nem sorolható egyetlen addig kialakult építészeti rendbe sem. A homlokzati oldalak nyolc oszlopának a görög anyaország dór építészetében nincs párhuzama, de maguk az épület körül futó oszlopok dór stílusúak, ugyanígy a *metopé-triglyphos* sor is a gerendázaton.

Megintcsak példa nélkül álló gondolat volt azonban a cella külső falát mind a négy oldalon végig frízzel díszíteni, az anyaországi ión épületeknek ezzel a jellegzetes díszítőelemével, amely soha más alkalommal nem fut körbe ilyen elhelyezésben görög templomépületen (258. kép). De a Parthenón tervezőjének és építészeinek művészete nem pusztán meg-

lévő építészeti elemek keverésében, újszerű alkalmazásában állt. Az oszlopsorok szokatlan sűrűsége, amelyet rendkívül erősen kiemelt a négy sarokoszlopot a szomszédjaitól elválasztó köznek a szokásos távolság felére rövidítése, nemkülönben maguknak a sarokoszlopoknak erős megvastagítása zártabbá, koncentráltabbá tette az épületet a tipikus dór templomoknál. Ezt a hatást maguknak az oszlopsort alkotó dór oszlopoknak a szokottnál jóval karcsúbb és magasabb törzse ellensúlyozta. Az oszlopfők rendkívüli alacsonysága súlyt hordó erőfeszítésük kifejezését enyhítette, az oszlopokon nyugvó vízszintes gerendázat meglepő vékonysága pedig – a görög építészet egy kiváló ismerőjének szavaival – csaknem játékos könnyedség hatását eredményezte.





258. A Parthenón nyugati oldala abból a szögből, amelyből a fríz látható

## A PERIKLÉS-KORI MŰVÉSZET ALAPTÖRVÉNYEI

Mindehhez a részletek kiegyensúlyozásának és összehangolásának sokszor megcsodált művészete járult. A görög építészek már korábban megismerték a tervezésnek azokat a finom eszközeit, amelyek az épület optikai hatásának legmélyebb titkát alkotják. Ezek az eszközök a Parthenón épületén váltak tökéletesekké. Az épületnek egyetlen valóban vízszintes vonala sincs, és csak egész kevés a valóban függőleges. Valamennyi vízszintes vonal vagy sík helyett enyhén domborodót találunk; ez a domborulat az alap síkján – ahol ezt a finomítását a tervezésnek először az egy évszázaddal korábbi korinthosi Apollón-templomon lehet kimutatni – a hosszú oldalakon 12, a rövideken 6 centiméter magasságot ér el, s ugyanez a meghajlás a gerendázaton is megvan. Az oszlopok törzse sem egyenes vonalban keskenyedik, hanem kis kidomborodással (*entasis*); még szembetűnőbb, hogy valamennyi osz-

lop tengelye enyhén befelé hajlik, ugyanígy a cella falának külső oldalai is.

Az Athéna Lémnia példája mutatta és az Athéna Parthenos szobor alább tárgyalandó pajzsreliefje is igazolja, hogy Pheidias mennyire ismerte és felhasználta az optikai hatás eszközeit. Egy bizánci írónál fennmaradt, de legalább a korai császárkorig visszavezethető elbeszélés is ezt tanúsítja (Tzetzés: *Hist.* 8, 341–369). E szerint az athéniak Pheidiaszt és egy fiatalabb tanítványát egy-egy Athéna-szobor mintázásával bízták meg. A földön bemutatott szobrok láttán már-már a fiatalabb mesternek adták a pálmát, de Pheidias, aki ismerte az optika és a geometria törvényeit, a szobor talapzatául szánt oszlop magasságához mérte ki minden rész arányát, így azután talapzatára állítva az ő műve bizonyult tökéletesnek. A kérdés, mint láttuk, már az archaikus kor művészeit foglalkoztatta, de csak most vált az „optikai korrekció” a művészi hatás alapvető részévé. Látszat és valóság kettősségének az az élménye, amely a Periklés-kori Athén legérzékenyebb művé-



szeit megragadta, vezetett arra, hogy elméletben és gyakorlatban kutassák szabályait, kipróbálják lehetőségeit. Ekkor jutott el egy színpadképfestő kísérletei nyomán Anaxagoras és Démokritos a képsík illuzionisztikus áttörése, a perspektivikus ábrázolás elméletének kidolgozásához. Másfelől Polykleitos, Pheidias legnagyobb szobrász kortársa egy elméleti munkájában azt fejtette ki, hogy a szobor tökéletességének titka a minél több számarány megfigyelése, mert a szépség a részek arányosságában, a ponderáció szigorú törvényeinek kidolgozásában áll. Egy antik anekdota szerint ennek a tételének illusztrálására mintázta *Lándzsavívőjét* (*Doryphoros*; 292. kép), amelyet *kanón*nak, zsinórmértéknek is neveztek, mert „az összes testrészek a legpontosabb arányban állnak rajta egymással” (DK 40, A 3). Tehát egyfelől az optikai illúzió eszközeinek a következő korszakot előkészítő tökéletesítése, másfelől – a görög művészetnek a geometrikus kor óta eleven s most mintegy a szép látszatban való elmerülés veszélyétől új táplálékot nyert szenvedélyével – a változó jelenség mögött rejtőző szilárd, állandó formák kutatása az, ami a Periklés-kor legnagyobb művészeit jellemző módon most már elméletileg is foglalkoztatta. Éppen a kettő egysége, az eltűnő pillanat esetlegességének, látványszerűségének és a jelenségek mögötti alapvető, matematikai összefüggések formájában kifejezhető és kifejezett természeti törvények szilárdságának, állandóságának még zavartalan szintézise volt a Periklés-kori művészet csodája.

A Parthenón harmóniája és tökéletessége is ezen alapul. A templomépület testének az a megelevenedése, amellyel mai nézőjét is elnémult bámulatra kényszeríti, a fenti „finomítások” eredménye, a mértanilag szabályostól való ezernyi apró, szabad szemmel csak hatásában észlelhető eltérése. De ezek az „esetlegességek” mind szükségképpen a leggondosabb számításra alapulnak, minthogy a falakat és részben az oszlopokat alkotó márványtömböket is legalábbis soronként kellett pontosan a maguk helyére méretezni, az alapzat és a gerendázat ívelt vonalait alkotó márványtömböket pedig egyenként kellett egymástól csak milliméterekkel eltérő mérettűkké kifaragni.

Ez a tudatosság nem merült ki az optikai hatással számoló szabálytalanságok megtervezésében. Fő vonása az egésznek és alkotórészeinek az az egysége, amelyet megbonthatatatlannak és önmagában teljes-

nek kell érezni, és amelynek titka, hogy az épület tömbjének méreteit egyetlen méretegységen alapuló arányok határozzák meg. Az uralkodó a 4 : 9 arány, e szerint viszonyul az oszlopok alsó átmérője az oszlopközökhöz, az alapzat (*stylobatés*) szélessége a hosszúságához, és – többek között – ez határozza meg a cella magasságának és a benne a szobor számára kiképzett tér mélységének, nemkülönben a templomhomlokzat szélességének és magasságának viszonyát is. Ezen az uralkodó arányon kívül más arányok, köztük az aranymetszés alkalmazása is kimutatható az épületen, és interferenciájuk az uralkodó 4 : 9 aránnyal, éppúgy, mint az általuk követelt méretek következetes apró változtatásai, a fentebbi értelemben vett finomításai figyelmeztetnek, mennyire a tervezés fő gondjai közé tartozott annak elkerülése, hogy egyetlen abszolutizált méret zsarnokságának áldozza fel az épület eleven optikai hatását.

A kiszámított véletlenek mögött álló szilárd szerkezeti alapelv ugyanígy érvényesül épület és szobordísz viszonyában is. A triglyphosok éppúgy össze vannak hangolva a fölöttük lévő oromdíszek csoportkompozíciójának súlypontjaival (277. kép), mint a metopék az épület tagolásával (például a hosszú oldalakon a cella előtti csarnokrész fölötti 4-4 metopé kompozíciója egységet alkot), vagy a frízek alakjai a fríz tartó gerendázat márványtömbjeinek fugáival. És megint csak másfelől: oromcsoportok és triglyphosok, fríz és fugák viszonya más-más a keleti és a nyugati oldalon, de a kapcsolat ott is megvan, ahol a néző soha nem észlelhette, mert – ahogy egyes esetekben az épület részeinek arányait – nem tudta szemmel átfogni a körébe eső részleteket. A Parthenón felépítésében tehát mintha két alapelv mérkőzne egymással, de az ellentét csak látszólagos, a két alapelv közös gyökerű. Akik a Parthenónt tervezték, nem voltak és nem lehettek a természet rendjét csak szemükkel és művész-ösztönükkel megértő művészek, hanem olyanok, akik azt is tudták, amit a matematika oldaláról Galileit idézve, Rényi Alfréd fogalmazott meg: „Ha sikerül megszólaltatnunk a természetet, akkor az a matematika nyelvén szólal meg, és ha ezt a nyelvet nem értjük, akkor hiába is szólaltatjuk meg, nem érthetjük meg, amit mond.” Hogy a Periklés-kor legnagyobb művészei a természet megértésének erre az archaikus filozófusok, főként a pythagoreusok által feltárt útjára is rátaláltak, azt Pheidiasra és Polykleitosra



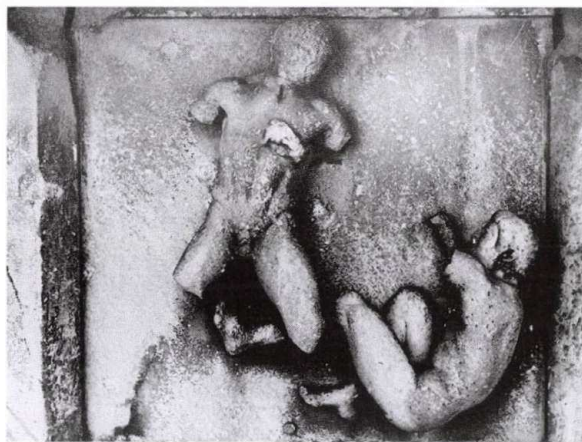
vonatkozólag már fentebb láttuk, de a Parthenónról olvashatjuk le a legvilágosabban. Ami a tudatosságot illeti: a Parthenón tervezésének vezetőjéről, Iktinos-ról biztosan tudjuk, hogy könyvben foglalta össze a Parthenón építésének alapelveit.

## A PARTHENÓN SZOBORDÍSZEI

A Parthenón azonban számunkra nemcsak mint épület jelenti a Periklész-kori művészet csúcspontját, hanem mint a kor legnagyobb szobrászati együttese is. Csak a templom szobrainak megismerése mutatja meg teljes nagyságában Pheidias művészetét, irányító és összefogó szellemének mélységét, amely a Parthenónnal szinte túlemelkedett építészet és szobrászat műfajkülönbségének korlátain, s a kettőt egyetlen anyaggá, egyetlen művészi nyelvvé olvasztotta össze a periklési Athén képzőművészeti megörökítésének szolgálatában. A kis feladatokkal olykor a közepszerűség könnyebben megbirkózik, az emberi nagyság méreteit csak a legnagyobb feladatok mutatják meg igazán.

Pheidias hivatalos megbízatása szerint az építkezések és az azokkal kapcsolatos munkák legfőbb felügyelője volt. Nem kétséges, hogy a feladat gyakorlati része csaknem ugyanolyan tehetséget kívánt, mint a megvalósítás művészi elképzelése. Különösen kitűnhetett ez a szobrászati munkák megkezdésekor. A cella szobrát maga Pheidias készítette, de ezen kívül és az Athéna Parthenos-szobor készítésével legalábbis részben egy időben még három monumentális feladatot kellett megoldani: a körülfutó gerendázat 92 metopéjának domborművekkel való díszítését, a cella négy külső falát szegélyező, 160 méter hosszú fríz 358 alakjának kifaragását és a két oromcsoport mintegy ötven alakjának mintázását, nem is beszélve a növény-motívumokból álló akrótériondíszekről vagy az Athéna-szobor talapzatának domborműveiről. A tervező építészek személye szinte adva volt, részben mert a jelek szerint az ilyen feladatokra alkalmas építész nagyon kevés volt Athénban, részben mert a két mester korábbi műveivel már mindenki előtt nyilvánvalóvá tette képességeit és művészi felfogásának a Pheidiaséval való rokonságát. A roppant méretű munkákhoz szükséges számos szobrász kiválasztása azonban nem lehetett ilyen könnyű feladat.

Már korábban volt szó arról, hogy a perzsa há-



259. Théseus egy kalandja: a Héphaisteion márvány metopéja. Kr. e. 450 k.

borúk idején megszűnt Athénban a domborműves sírsztélék állításának szokása, és hogy ez valószínűleg egy törvény előírásával függött össze. A fogadalmi ajándékok között akadt a század második negyedében is néhány márvány dombormű, mint a korábban bemutatott Athéna-relief is (218. kép), de az athéni szentélyek állapota miatt ezeknek megrendelői nem sok szobrászt foglalkoztathattak. A nagyszobrászat anyaga a szigorú stílus korában, mint láttuk, elsősorban a bronz volt, így a sírsztélék szokásának szétterjedésével Athénból elköltözött szobrászoknak nem sok okuk volt arra, hogy visszatérjenek a városba. A legnagyobb feladatokat számukra a templomok díszítése jelentette, de Athénban a század második negyedében nemigen kínálkozott ilyen munkára sem lehetőség. Úgy látszik, az első nagyobb szabású domborműfaragó feladatot a Héphaisteion metopéi jelentették, amelyek a század közepe táján, még az építkezés megszakadása előtt kerültek a templomra (259., 325. kép). A Héraklész és Théseus tetteit ábrázoló 18 metopé elég rossz állapotban maradt fenn, de azt világosan mutatják, hogy mestereik még közelebb álltak Olympia, mint a Parthenón művészetéhez.

Pheidiasnak tehát alig állhattak kész márvány domborművek a szeme előtt, amelyeken mestereik képességeiről meggyőződhetett volna, a Parthenón szobrászmunkáinak megkezdésekor alig válogathatótt hasonló feladatokban már gyakorlott kőfaragók között. A kiknek munkáját ismerte, azok is túlnyomórészt még a szigorú stílus hagyományai szerint dolgozhattak, és megrendelőik nyilván nem is kí-





260. A Parthenón keleti oldalának metopéi (C. Praschniker rekonstrukciója nyomán)

vántak mást tőlük. Így rajtuk kívül a város felvirágzását megérezve újonnan Athénba sereglő mesterek közül kellett a Parthenón szobrászait kiválasztania, részben ismeretlenül, részben anélkül, hogy meggyőződhetett volna róla, milyen mértékig tudják művészi elképzeléseit követni, hogyan tudnak abban az új stílusban dolgozni, amelynek a kialakítása az ő műve volt.

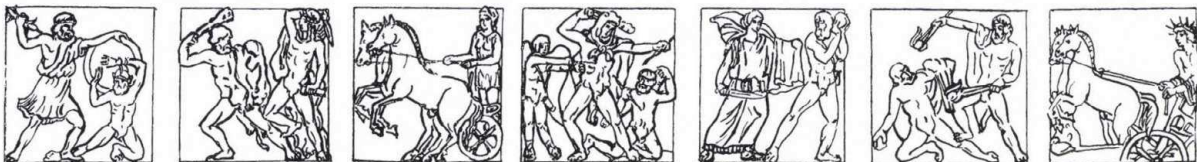
Az új stílus a szigorú stílussal való harcban született meg. Ezt a harcot, egészen a pheidiaszi művészet teljes kibontakozásáig, a Parthenón fennmaradt töredékein nyomon lehet követni, jóllehet a szobordíszek igen sokat szenvedtek az évezredek folyamán, és már az ókorban többször kellett részleteiket kijavítani, újjal helyettesíteni. A metopék nagy részét a középkor elején a Parthenón keresztény templommá való átalakításakor leverték, csak a legkevésbé szembeütő déli oldalt kímélték meg. 1687-ben az Athént védő törökök a Parthenónban helyezték el lőporraktárukat, amelyet a várost ostromló velenceiek felrobbantottak. Az oromcsoportokon és a frízeken ekkor esett a legnagyobb kár. A megmaradt darabokat a török uralom alatt jórészt külföldre hurcolták, a legtöbbet Elgin lord vitte a 19. század elején Angliába, ahol nemsokára a British Museumba kerültek. Többé-kevésbé jelentős részek jutottak azonban belőlük a Louvre-ba, a vatikáni múzeumba, a bécsi Kunsthistorisches Museumba is, sőt egy fej a frízből a múlt század második felében Ipolyi Arnoldnak, a magyar művészettörténet-írás egyik úttörőjének és kiváló műgyűjtőnek nagyváradi gyűjteményét gazdagíthatta; sajnos később nyoma veszett. Az Akropolisz őrzött vagy szétszóródott töredékek vizsgálata szinte évről évre hoz új eredményeket; mindeddig a metopéknak és a fríznek mintegy kétharmadát, az oromcsoportok alakjainak felét sikerült megtalálni, illetve azonosítani. Az épületen maradt részeket legutóbb a levegőszennyezéstől való indokolt félelemből leszedték, a múzeumban helyezték el, és másolatokkal helyettesítették.

## A METOPÉK

Ha a Parthenón szobordíszein, mint a pheidiaszi művészet legjelentősebb eredetiben fennmaradt emlékein egyrészt azt kutatjuk, hol lehet az irányító művész személyes művét a közreműködő mesterek keze vonása mögött megtalálni, másrészt azt, hogyan formálódtak fokozatosan az arra képesek Pheidias irányító szellemének szuggesztív hatása alatt – és nyilván ennél jóval közvetlenebb ösztönzéseinek eredményeként is – a pheidiaszi művészet megszólaltatóivá, a metopékkal kell kezdeni. Ezek készültek a legkorábban, Kr. e. 447–442 között; még a műhelyben faragták ki őket, és készen helyezték el az épületen. Az említett koraközépkori pusztítás miatt három oldalon jóformán csak az egyes metopék kompozíciója volt több-kevesebb bizonyossággal tisztázható. A négy oldal metopéinak teljes sorozatát ezért elsősorban ikonográfiai szempontból lehet vizsgálni. Láttuk, már az archaikus korban megjelent az a gyakorlat, hogy a metopék reliefjeinek tárgyául olyan mitológiai csatákat választottak, amelyek könnyen bonthatók fel a metopék négy-szögeitől meghatározott kisebb, egy- vagy kétalakos jelenetekre. Ezt a hagyományt követte Pheidias is a Parthenón három oldalán. A rövidebb homlokzati oldalak közül a főbejárat fölötti keletit az istenek és gigászok, a nyugatit a görögök és amazónok, a déli hosszú oldalt pedig a kentaurok és lapithák harcának párviadalokra széttagolt ábrázolása díszítette.

Egy-egy oldal metopéinak tárgyi egysége, mint korábban az athéniaiak delphoibeli kincsesháza (177. kép) vagy az olympiai Zeus-templom (182. kép) mutatta, nem volt új gondolat Pheidias korában, a Parthenón metopé-sorain azonban lépten-nyomon találkozunk azzal a törekvéssel, hogy az olympiai Zeus-templom metopé-sorozatának folytatásaként egyenértékű képek pusztán egymás mellé sorolásánál szorosabb kapcsolat létesüljön az egyes táblák között. Az említett három, hagyományos tárgyú metopésor közül a legjobban ez a főbejárat fölötti oldalon figyelhető





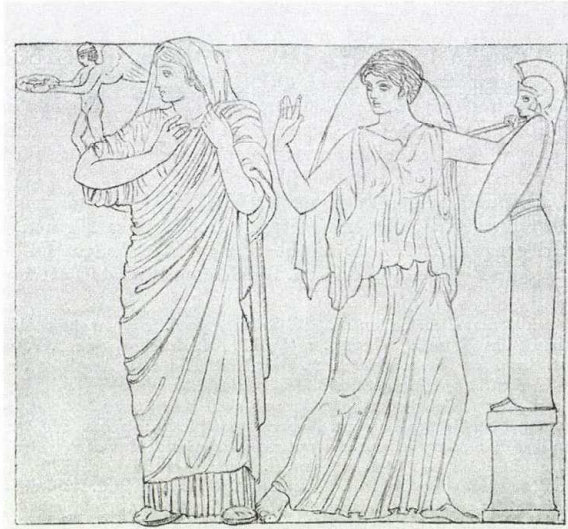
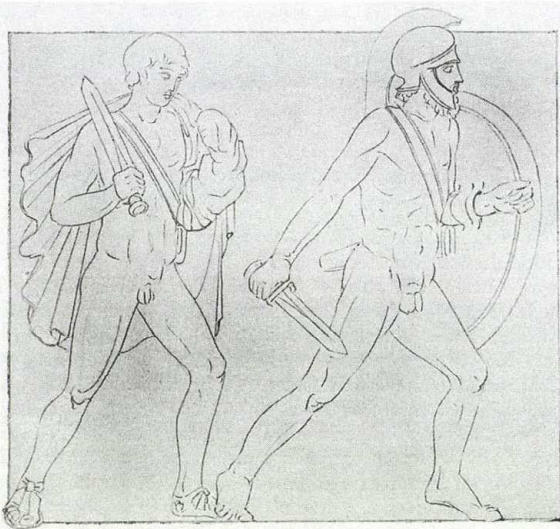
meg (260. kép). Az istenek és gigászok harcának 14 metopéra bontott ábrázolását egységes kompozíciós alapgondolat fogja össze: a középső két metopén Zeus és Héra alakja jelenik meg, tőlük jobbra és balra két-két összefüggő és a két középső főalak felé forduló metopé reliefsén Poseidónt és Amphitritét, illetve Apollónt és Artemist láthatjuk, s ez a részben tárgyi, részben kompozícióbeli párhuzamosság a két oldal megfelelő metopéi között tovább gyűrűzik a sor két széléig. A teljes keleti oldal metopéinak ilyen egységes koncepciója eleve egyetlen, előre elkészített tervet feltételez, amely legalább nagyjából az egyes reliefsapok kompozícióját is meghatározta.

A szemben fekvő oldal amazónharcánál nem ez a helyzet; bár az egyik középső metopén Théseus alakját sikerült felismerni, s így nyilvánvaló, hogy a Parthenón egész alapgondolatának megfelelően Athén és az athéni demokrácia alapító hősének szerepe van kiemelve rajta, a többi metopé jelenetei nincsenek szerves kapcsolatban ezzel a középső domborművel; ugyanígy nem lehetett szerves összefüggés biztos nyomait kimutatni a déli oldal kentaur-lapitha harcának metopéi és az általuk keretezett mitológiai jelenetek között sem. Nyilvánvaló, hogy a párviadatok sorozatánál a tervező művész csak általánosságban jelölte meg a tárgyat, a kivített igen nagy mértékben az egyes mesterek leleményére bízta. Pheidias személyes műve itt aligha lépett túl kompozíciós skémák fölvezolásán. Részletesebb lehetett a tőle nyert útmutatás a keleti oldal egységes kompozíció szerves részeként megismert nyolc középső metopéjánál. Mindhárom oldal reliefsjeire jellemző azonban, hogy ha felismerhető is tartalmi összefüggés vagy az épülettel összhangban álló kompozíciós összetartozás két, három vagy négy egymás melletti lap között, az egyes metopék önmagukban is megállnak, és esetleges összefüggésük szomszédjukkal csak akkor tűnik ki, amikor egymás mellett látjuk őket.

Minden szempontból más képet nyújt azonban az északi hosszú oldal. A tárgyválasztás már magában

is szokatlan, metopédíszítésre a hagyományos gyakorlat szerint alig alkalmas: Trója pusztulása. A téma nem bontható fel egyenértékű jelenetek egymással lazán összefüggő sorára, és a tervező művésztől, úgy látszik, távol is állt ennek az erőltetése. A metopéknak alig több mint egyharmadát sikerült maradványaik alapján rekonstruálni – a kora-középkori romboláskor csak a sor nyugati végén álló domborművet hagyták épen, Aphrodité és Helena ábrázolását, talán mert az angyali üdvözlés jelenetének értelmezték. A nyomokból is felismerhető azonban a metopé-kompozíciónak egy minden korábbtól eltérő felfogása. Az első 29 lapot egyik végén Hélios, a Napisten, a másikon Seléné, a Hold alakja foglalja kozmikus egységbe, s ezen belül a sor keleti végének a görögök trójai partraszállását ábrázoló domborművétől a Trójából menekülő Aineiast megjelenítő metopéig egy szervesen összefüggő epikus cselekmény pergett le a néző előtt. Az egész sor összetartozását rendkívüli hangsúllyal emelték ki olyan jelenetek, amelyek két metopéra voltak szétvága, mint Menelaos és Helena találkozásának a klasszikus művészetben sokszor ábrázolt pillanata (261. kép): az egyik reliefsen a spártai uralkodó alakja, amint felemelt kardjával támad a görögöknek annyi keserűséget okozó asszonyra, de szépségétől elbűvölve ernyedten ereszti le a fegyvert, a másikon a vele szembejövő Helena. Mögötte kísérőnője egy istenszobornál keres rémülten menedéket, de a trójai háború okozója nyugodtan néz szembe férjével, mert vállá fölött kis Erós kínál koszorút Menelaosnak: Helena tudja, hogy védő istennője, Aphrodité most sem fogja elhagyni. A két metopé egymás felé nyitott kompozíciójával külön-külön elképzelhetetlen; együtt a középpontját alkotják a Trója pusztulását megjelenítő metopésornak. Ennek az oldálnak a megkomponálása még a Gigantomachiáénál is sokkal részletesebb, kiszámítottabb tervet igényelt, a kivitelező mesterek személyes munkája alig lehetett több a vázlat – talán plasztikusan is megmintázott vázlat – kőbe faragásánál.





261. Menelaos és Helena: a Parthenón északi oldalának két metopéja (C. Praschniker rekonstrukciója)

A pheidiasi művészetnek a hagyományból kiinduló és a Parthenón tervezése során annak kereteit szétvető kitérője így már a négy oldal metopé-sorozatán megfigyelhető – mert nem kétséges, hogy Pheidias elképzeléseit valósították meg, az ő többé-kevésbé részletes utasításait és vázlatait követték a reliefek mesterei. A másik kérdésre, hogy hogyan alakult ki ezeknek a mestereknek a kezén az irányító művész vezetésével a pheidiasi stílus, nehezebb a metopék alapján választ adni. A két rövid és az északi hosszú oldal metopéinak állapota szinte lehetetlenné teszi művészetük közelebbi megismerését; így az sem dönthető el teljes bizonyossággal, lehet-e egyik vagy másik oldalt a többihez képest korábbinak vagy későbbinek tekinteni, bár a jelek arra mutatnak, hogy a nyugati oldal metopéi talán a legkorábban elkészült szobordíszek lehetnek az épületnek. Még kevésbé lehet ezeken az oldalakon mesterkezeket, mesteregyéniségeket felismerni és elkülöníteni. Ilyen vizsgálatokra egyedül a déli oldal kentaurharcainak sorozata alkalmas. A tárgy legtöbbször ugyanaz volt: egy kentaur és egy gyalogos görög harcos párviadala, a megoldás azonban olyan lényeges különbségeket mutat, amelyek nemcsak az egyes mesterek komponáló tehetségének fokáról, hanem a pheidiasi elképzelésekhez való különböző viszonyokról is vallanak.

A legkonzervatívabbak közül való lehetett az egyik Londonban őrzött metopé mestere (262. kép). A pár-

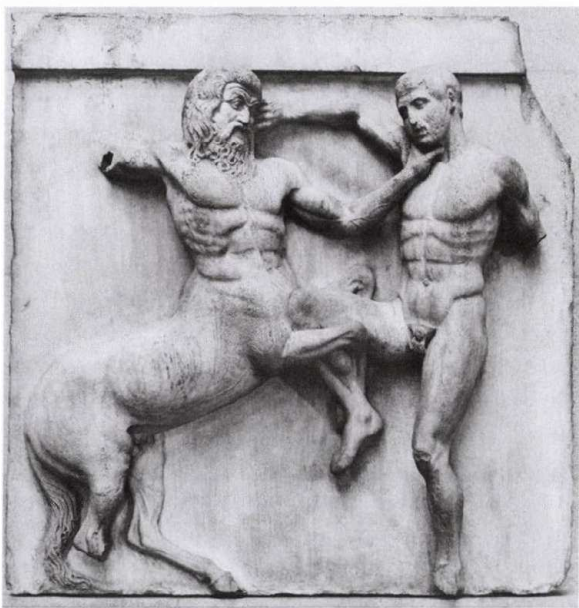
harc itt még eldöntetlen. A kentaur igyekszik torkon ragadni a hajába markoló lapithát, lábaik egymásba kulcsolódnak. A kentaur szenvedélytől eltorzult arcának és az ifjú görög nyugodt, szinte méltóságteljesen komoly vonásainak ellentéte a metopék egyik fő mondanivalója: a művész és nézői számára a lapithák harca a feleségeiket elrabolni készülő vad félállatokkal, mint már Olympiában is, a perzsák elleni diadalmas szabadságharcnak volt a jelképe. Feltűnőek azonban a szobrászati megfogalmazás régies vonásai: az érezhető tartózkodás az erőteljesebb térhatásoktól vagy az alakok kifelé fordulása, szinte kiterítése a néző előtt, akárcsak Myrón *Diszkoszvetőjén*. A művész nyilvánvalóan arra törekedett, hogy a két alak minél kevesebbet takarjon el egymásból, s ez vezetett a lapitha jobb karjának keresett, természetellenes tartásához. A test formálásában az élesen tagoló vonalak kapnak bizonyos hangsúlyt. A kentaur arca semmiképpen sem nevezhető közönségesnek, és a kentaurtermészet elvadultsága mellett az elkésredett küzdelem erőfeszítését is tükrözi, az olympiai Zeus-templom nyugati oromcsoportját idézve. A mély homlokbarázdák azonban túlságosan szabályosak, és túlzottan éles a hajat az arctól elválasztó vonal is: a szigorú stílus dekoratívabb ábrázolásmódja él itt kicsit megmerevedett, mert régiessé vált formában tovább, az arckifejezés nem elevenedik meg belülről, hanem szinte az arcon viselt maszk hatását kelti.

Egészen más világba vezet a sor nyugati végének



első, sokáig az épületen maradt metopéja (263. kép). A dombormű a párharc befejező pillanatát ábrázolja. A lapitha még nem adta fel a küzdelmet, de lankadni látszik, és a kentaur a felemelt jobbában tartott fahusánggal utolsó csapást készül mérni bal karjának szorításából szabadulni nem tudó ellenfelére. A jelenet drámai feszültségtől izzik, az egymásba csavarodó tagok merész átvágásai, a rövidülés biztos alkalmazása élővé teszi a mozdulatokat, a fény-árnyék hatások fokozottabb felhasználása a formák plaszticitását erősíti. A két szemben álló fél *éthos*ának megragadása is mélyebb, mint az előző metopén. A kentaur eldurvult nyersségét testének felépítése, izmainak kidagadó csomói is aláhúzzák, de a legtöbbit a piramisszerűen felépített jelenetet koronázó kentaurfej mondja: barbár elvakultságot, az elszabadult ösztönök által felszított gyűlöletet és gyilkolásvágyat sugárzó kifejezése azáltal kapja meg teljes értelmét, hogy vele szemben a halálos csapást váró görög ifjú arca, kisimult vonásaival, szinte tűnődő nyugalmat áraszt, a beteljesült emberi sors értelmének tudatát. S ennek a sokrétűen gazdag mondanivalónak a kompozíció szigorúsága ad szilárd vázát, a kentaur fejétől vállán át a lábáig, másfelől felemelt jobb kezétől bal kezén és a lapitha oldalán át annak jobb lábáig ívelő vonalával, amelyek mintegy a kifeszített íj formáját idézik.

262. Kentaur és lapitha: a Parthenón déli oldalának régies stílusú metopéja



A két metopé csak a két szélső határt jelzi, amelyek között a metopék művészeinek kifejezési skálája mozgott. A szigorú stílus képviselői, Olympia és Myrón művészetének rokonai mellett olyanokat is találunk, akiknél ez a hagyomány már kihűlt, formulákká dermedve jelenik meg, s ismét másokat, akiknél egy új művészi látásmód hevétől olvad fel és változik át pheidiasivá. A változatosság bizonyára nem volt kisebb a többi három oldal metopéin sem. Nyilvánvaló, hogy Pheidias a metopékat mintegy próbának szánta; talán éppen azért adott szabadabb kezdet az egyes mestereknek a megadott tárgyon belül a maguk lapjának megkomponálására, hogy megismerje képességük határait, és ennek alapján válassza ki a következő, nagyobb feladatokhoz munkatársait. Kétségtelennek látszik ugyanis, hogy a metopékat a templom legigénytelenebb szobordíszjeinek tekintette; a fő feladat a fríz és az oromcsoportok munkája volt.

## A FRÍZ

Az utóbbi évtizedek kutatásainak egyik legfontosabb eredménye az a felismerés, hogy a fríz és az oromcsoportok nem két, időben egymás után következő

263. Kentaur és lapitha: a Parthenón déli oldalának első nyugati metopéja





szakaszát jelentik a Parthenón díszítésének és Pheidias művészetének. A metopék befejezése után, 442-ben még a műhelyben faragták ki a keleti és nyugati rövid oldal frízlapjait, ezek tehát a templom építkezésének befejezése, 438 előtt elkészültek. Talán még ugyanebben az időben, 442–438 között készülhettek az oromcsoportok egyes figurái vagy legalábbis modelljeik, a két hosszú oldal frízlapjait azonban már a kész templomon faragták ki 438–432 között, párhuzamosan az oromcsoportok alakjaival.

A Parthenón celláját körülvevő fríz elhelyezése a görög építészet történetében egyedülálló, a hagyományos, kialakult építésrendek egyikében sem ismert ötlet volt (258. kép). Nem kevésbé volt egyedülálló a fríz tárgya sem: az athéni Panathénaia-ünnep menetének megjelenítése. A kérdés, amelyről máig vita folyik, csak az, hogy a főjelenet alakjait a Panathénaia-szertartás egykorú résztvevőiként kell-e értelmezni, vagy pedig az ünnep ősképe, az első Panathénaia-ünnep mitikus szereplőiként, esetleg a felvonulókat a Marathónnál elesett athéni harcosok hőroizált alakjaiként. A probléma csak külsőleg hasonló ahhoz, amelyet az archaikus *kuros*- vagy *koré*-szobrok többféle értelmezésének lehetősége nyújtott. Az archaikus ábrázolások immanens többértelműségéből a klasszikus korban az ábrázolás jelentésének tudatos többszólamúsága lett. Már Olympia szobordíszzeinek vagy Polygnótos freskóinak értelmezésénél kitűnt, hogy a mitológiai jelenetek egyidejűleg aktuális értelmet is kapnak: a lapithák harca a kentaurok, Théseusé az amazónok ellen félreérthetetlenül mitikus voltában a perzsák elleni győztes háborúról szól, és nyilvánvalóan hasonló a helyzet a Parthenón metopéinak négy sorozatával is. A frízen a felvonulás jeleneteit aligha lehet másképpen felfogni, mint az egykorú ünnepi menet megjelenítésének, de természetesen nem a dokumentumszerű teljességre vagy pontosságra igényt tartó ábrázolásának, ahogy erre nem egy mozzanat figyelmeztet: például meztelen lovasokat aligha lehet elképzelni ebben a korban Athénban akár csatában, akár felvonuláson. Ez azonban nem mond ellent annak, hogy a Parthenón-fríz tárgya főszólamában nem mitológiai jelenet, ahogy a hagyomány előírta, hanem az egykorú athéni élet egy mozzanatának, csak hogy *ünnepi* mozzanatának a megörökítése, amely ezért már önmagában is mindig mitikus ősképre utal, és amelynek kísérő szólamaként jól elképzelhető az athéni vezetéssel győztes marathóni csata

felidézése. A város védőistenének születésnapján, a nyár derekán minden évben ünnepi menet vonult fel az Akropolison álló templomához, hogy ott áldozatot mutasson be. Ezeknek a *Panathénaiáknak*, vagyis teljes Athéna-ünnepnek nevezett évenkénti ünnepeknek a fentebb részletesen tárgyalt szertartásai minden negyedik évben, az ún. Nagy Panathénaián egy ősi, kultikus jelentőségű szertartással bővültek: az istennő számára készült díszruha (*peplos*) átadásával. A Parthenón frízének domborművei a Nagy Panathénaia felvonulását ábrázolják.

A megoldás módja az elhelyezéshez és a tárgyhoz hasonlóan egyedülálló volt és maradt a görög művészetben. Pheidias terve alapján a cella négy külső oldalát egyetlen összefüggő, egységes és szimmetrikusan felépített kompozíció díszítette. Korábban volt már szó arról, hogy az archaikus korban a görög építészek a templomépületet négy, egymástól lényegében független nézetre tervezték; a különböző nézetek egységbe olvasztására, a templomtest részeinek organikus összefogására már régebben is történtek jelentős lépések, megoldva azonban a problémát először a Parthenónon látjuk, és ennek az építészeti eszközökkel megteremtett organikus egységnek a szellemét fejezi ki a cella négy oldalát egyetlen szétválaszthatatlan tartalmi egységbe foglaló fríz-dombormű. Nem eszköze, de nem is függvénye az épület összhatásának; épület és szobordísz nem pusztán egymásra talált a Parthenon-templomon, hanem két megvalósulási formája ugyanannak az együtt és egy művész szívében született gondolatnak.

Ezt mutatja a fríz felépítése is. A keleti rövid oldalon, a cella főbejárata fölött, középen az ünnep fő kultikus cselekményének ábrázolása jelenik meg: a főpap (*archón basileus*) vagy a templomi kincstár felügyelője egy kis templomszolgával (a fent említett mitikus értelmezés szerint: Erichthoniossal, az ünnep alapító hősével) kezében tartja a *peplos*-t, a díszruhát, amelyet Athénban az előírás szerint kilenc hónapon át szőttek az istennő szobrának feldíszítésére, és az istenek és gigászok harcának ábrázolásával díszítették az erre kiválasztott lányok és asszonyok (264. kép). Mellettük Athéna papnője áll két párnás széket hordó lányalakkal (a mitikus értelmezés szerint Kekropsnak, Athén mitikus királyának lányai-val). Mindezek az alakok – akár a mitikus, akár a reális értelmezés volt a művész szándéka – a frízen megjelenített formájukban az egykorú athéni pol-





264. A *peplos* átadása: a Parthenón márvány frízének fő jelenete

gárok számára jól ismert résztvevői voltak a négy-évenként ismétlődő szertartásnak. A *peplos* átadása az Akropolison azonban a záróaktusa a felvonulásnak. Kiindulási pontja a Kerameikos városrész volt, ahol a városkapunál a század végén a felvonulások kellékeit őrző épületet, a Pompeiont emelték (179. kép). Innen indult el az ünnepi menet, hogy az Agorán keresztül vezető szent úton felvonuljon az Akropolisra. A résztvevők először a Parthenón nyugati rövid oldalát pillantották meg, majd végighaladtak az északi hosszú oldala előtt, így juthattak a keleti, főbejáratú oldalhoz. A fríz ennek megfelelően építi fel időben és térben a menet ábrázolását.

A nyugati rövid oldalon készülődő ifjakat látunk, egyik a ruháját, a másik koszorúját igazítja; van, aki lova mellett áll, egy másik éppen lóra szállni készül, mert ezek az ifjak a menet zárórészének, a harcra alkalmas fiatalság lovas felvonulásának résztvevői. Már a nyugati oldalon megkezdődik, s azután a párhuzamosan felépített, a fríz cselekményét mintegy két fél kar hangján elmondó két hosszú oldalon folytatódik a lovasok seregszemléje, amely az egész fríznek egyharmadát foglalja el: a város jövője testesült meg bennük (265. kép). A lovasok sorai előtt négylovas kocsik vonulnak, rajtuk egy-egy hosszú ruhás kocsihajtóval és fegyveres harcossal, a Panathénaia-ün-

nepen szokásos *apobatés* verseny résztvevőivel, akik részben kocsin, részben leugorva róla, futva versenyeztek egymással. Nem tudjuk, valóban részt vettek-e a menetben az *apobatés*ek, vagy a frízen csak általában idézik fel az ünnephez tartozó versenyeket. Őket a város idős polgárainak csoportjai követik, akik előtt zenészek és a szertartások kellékeit: vízeskorsókat és teknőszerű edényekben az áldozathoz szükséges mézet és kalácsot hordó ifjú alakok (266. kép), ezek előtt pedig az áldozati állatokat, juhokat és üszöket vezető szolgák haladnak (290. kép). Ők zárják le a főoldal felőli végükön a hosszú oldalak domborműveit, s ezzel kanyarodik be a menet – időben és térben – a keleti oldal képeihez. A főoldal két szélén az áldozati cselekményben főszerepet játszó nőalakok vonulnak két irányból a közép felé, kezükben áldozati eszközökkel, tálakkal, füstölővel (267. kép); ezek már a középben látható *peplos*-átadási jelenet közvetlen közreműködői, de köztük és a fő szertartás lefolytatói között még két – a főjelenet két oldalán szimmetrikusan elosztott – csoport van: az athéni *phylék* hőroizált ősei (mások szerint a város fő tisztségviselői) és a tizenkét olimposi isten alakja; az előbbieket állva (268. kép), az istenek ülve jelennek meg a frízen (269. kép): őket is mind jelenvalónak érezték az ünnepi szertartásnál.





265. Lóvas ifjak, a Parthenón frizéről

A Parthenón-fríz szokatlan elhelyezésének köszönhetette fennmaradását. Az épületet koszorúzó oszlopsor által elrejtve nem vonta úgy magára a figyelmet, mint a metopék reliefjei, és bár az épület felrobbantásakor sokat szenvedett, nagy része épen maradt (jórészt a British Museumban van, de főleg a nyugati oldal jelentős részei Athénban láthatók), sőt az elveszett részeknek is legalább a felét rekonstruálni lehet töredékeikből és régi rajzokból. A fríz így mennyiségileg is a nagyobbik felét jelenti a Periklész-kor eredetiben fennmaradt athéni nagyszobrászatának, de távolról sem ez határozza meg a jelentőségét, sokkal inkább az, hogy csúcspontján mutatja be a stílussá – a periklési Athén fénykorának uralkodó stílusává – vált érett pheidiaszi művészetet.

A művészettörténet-írás klasszikus problémái közé tartozik az a kérdés, mennyi lehetett Pheidias keze műve a Parthenón-frízen. A több száz alakos jelenet elemzése során legalább húsz különböző mesterkezet lehetett elkülöníteni, de gondosabb és szigorúbb vizsgálat eredményeképpen kiderülhet, hogy ennél jóval nagyobb számú kőfaragógárda vett részt a fríz munkáiban. A kérdés eldöntését az nehezíti meg, hogy a frízen nyilvánvalóan a metopékon kipróbált művészeknek csak egy válogatott csoportja dolgozhatott, mert annyira a szigorú stílushoz kötött mesterekkel, mint ott, a frízen már nem találkozunk. Az

egyes mesteregyéniségek elkülönítésének itt nem a relief rossz fenntartása az akadálya, hanem inkább az, hogy a fríz művészei, sokkal erősebben, mint a metopék kifaragói, egy nagy művész irányító szellemének bűvöletében éltek és alkottak. Nem jelenti ez azt, hogy nem voltak közöttük ügyesebbek és nehezebb kezűek, mozgékonyabb és konzervatívabb szelleműek; voltak, akik csak elfogadták a pheidiaszi útmutatást, voltak, akik megértették, és olyanok is, akik már távolabb mutató lehetőségeit is megérezték. De egyetlen mozzanata sincs a fríznek, amely az egész kompozíció egységes elgondolásával ellentétbe kerülne, annak rovására válnék önállóvá.

Nem kétséges, hogy a kompozíciót nemcsak általánosságban, hanem részleteiben is Pheidias művének lehet tekinteni; őtőle kell származnia a monumentális művészi alapgondolatnak éppúgy, mint az egyes részek arányainak, a fríz ritmusának és felépítésének, az egyes mozzanatok vizuális elképzelésének. Szabadabb kezet a kivitelező mesterek – vagy talán inkább az egyes részek munkáinak vezetésére, egy-egy kisebb kőfaragó együttes irányítására kiválasztott szobrászok – legfőjebb a sorozatosan ismétlődő alakok, elsősorban a lovas ifjak mintázására kaphattak. Ennek megfelelően itt van a legtöbb olyan részlet, amely nem magyarázható az egészből, és nem képzelhető el részletes modell használata esetén. Hogy



266. Vízet vivő áldozati szolgák,  
a Parthenón frízéről



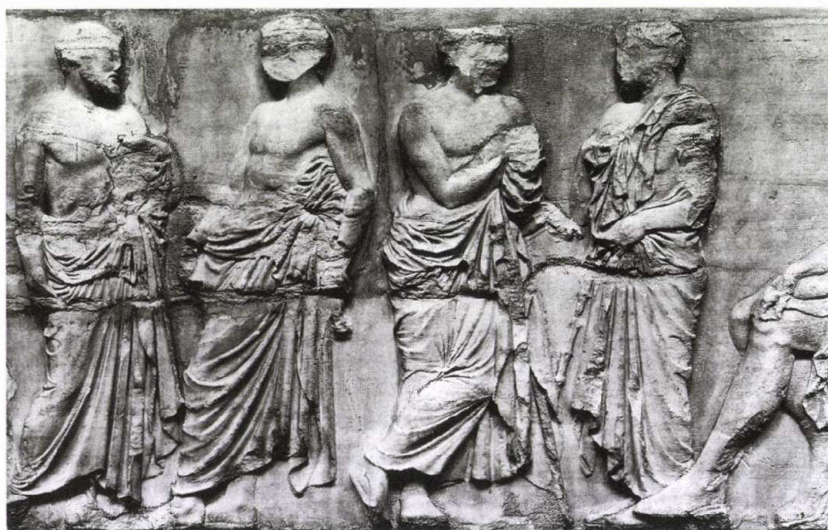
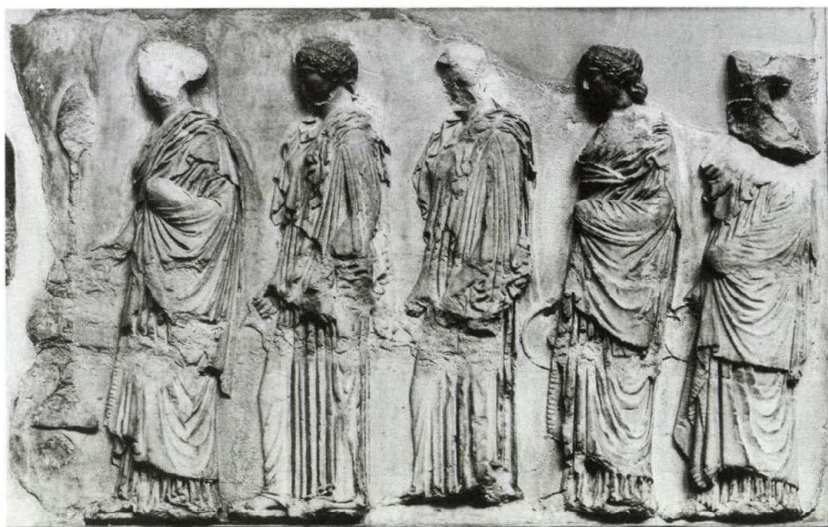
milyen formában adta át Pheidias a fríz elképzelését a kivitelező mestereknek, arról nincs hiteles forrásunk. Életnagyságú plasztikus modellekre aligha lehet gondolni, sokkal inkább kisméretű vázlatra, esetleg csak rajzban, egyes fontosabb pontokon pedig eredeti nagyságban magára az épületen lévő márványlapra felvázolva. Pheidias sajátkezű művét azonban aligha kereshetjük a frízen: a két rövid oldal domborműveinek munkái közben a Parthenoszobron dolgozott, később – ha valahol – inkább az oromcsoportokon.

Ókori írók egyetlen megjegyzésre sem méltatták a Parthenón frízét, talán azért, mert feltételezték, hogy mindenki ismeri. De így is feltűnő, hogy Pheidias művészetének számos ókori magasztalója között egy sem akadt, aki művészetének dicséretébe a fríz említését is beleszötte volna. Elveszett szobraikat nem egy részletes leírásból ismerjük, és nem is csak a legjelentősebbeket; felismerésüket a fennmaradt másolatok között épp ezek a leírások könnyítették meg és tették olykor kétségtelenné; a Parthenón-fríz létezéséről, ha elveszett volna, legfeljebb a számadásfeliratok tanúskodnának. Egyik oka ennek kétségtelenül az, hogy a frízt nem tartották Pheidias kezeművének, s a klasszikus kor eredeti műveivel zsúfolt Akropolison sokkal jobban kitűnhetett a különbség mestermű és műhelymunka között, mint ma, amikor a klasszikus

kor görög szobrászata csak rommező számunkra, s egy-egy fennmaradt apró töredéke is az *eredeti* varázsával ragadja el a késői másolatok vagy klasszicizáló utánzatok tömegén nevelkedett nézőt – olyan varázs, amely mindenkit megejt, ha például a világ leggazdagabb antik márványgyűjteményében, a vatikáni múzeumban a mintegy kétezer római kori másolat és római szobor termein keresztül véletlenül eltalál a görög eredetik alig tíz és egynéhány darabot tartalmazó két kis szobájába: a Parthenón szobortöredékei és a közepes kézművesmunkák színvonalán álló fogadalmi domborművek előtt elsősorban azt a különbséget fogja érezni, amely ezeket a későbbi ókori szobroktól elválasztja, és első pillantásra alig vesz észre valamit abból, ami egymás között megkülönbözteti őket. Ez pedig nem pusztán optikai csalódás: egy közepes ügyességű mester műve, amely Periklész Athénjában készült, többet tud elmondani ennek a kornak a művészetéről, mint a legtökéletesebb késői másolat, mert annak mestere már egy távoli korból, *kívülről* nézte az új életre keltendő szobrot, fáradságos utat kellett megjárnia ahhoz, hogy többé-kevésbé közel kerüljön a benne kifejeződő szellemhez, mindahhoz, ami a Periklész-kori szobrásznak öntudatlanul is minden vésővonását meghatározta.

A mi számunkra ezért jelent többet a Parthenón-fríz, mint antik nézői számára: a legtöbbet, amit





268. Hērōsok, a Parthenón frízéről

Pheidias érett művészetéről tudunk. Igaz, ezt sem közvetlenül, de legalább egykorú értelmezésben, és a fentiek alapján bizonyos, hogy a Periklész-kori kőfaragók közül gondosan kiválasztott mesterek eredeti kezeműve közelebb hoz Pheidias művészetéhez, mint sajátkezü műveinek római másolatai.

Még egy külső oka is lehetett annak, hogy a fríz nem méltatták az ókorban figyelemre: kevésbé feltűnő elhelyezése az épületen. Az ókori néző némileg másképpen látta a domborműveket, mint a helyükön maradt lapok mai szemlélője, mert a fríz természetesen festve volt, és sötétkék háttérből emelkedtek ki alakjai. Ezeket a klasszikus korban kialakult szokásnak megfelelően nem pusztán dekoratív módon szí-

nezték, mint az archaikus szobrokat, hanem kevésbé harsány és a természeti megjelenést megközelítő színekkel. Az a szokás azonban, hogy magának az épületnek csak díszítő rendeltetésű részeit festették, továbbra is érvényben volt, így a Parthenón oszlopai, falai és gerendázata is csaknem a márvány eredeti színében világított, s ennek fénye verődött vissza a frízen is. De, bár egykorú nézői a mainál jobb világításban láthatták a fríz domborműveit, elhelyezése miatt csak akkor vehették észre, amikor az épület közvetlen közelébe értek, és mindig igen szűk látószögből kellett nézniük. A fríz tervezője ennek tökéletesen tudatában volt; ezt mutatja, hogy az alakok felső része erőteljesebb plasztikával van kidolgozva,





mint az alsó, hogy a kényszerű látószög okozta torzító optikai hatás kiegyenlítődjék. A részleteknek azok a finomságai azonban, amelyeket a szemmagasságban elhelyezett lapok múzeumi nézője észrevehet, így is rejtve maradtak azok előtt, akik eredeti helyzetükben, mintegy két emelet magasságban nézték az alakokat. Ez azonban az antik művészeket nem érdekelte, mert – mint az archaikus korban is – *a maguk számára* volt szükségük a tökéletes kidolgozásra.

Az egyes csoportok, jelenetek terjedelmének és elhelyezésének tervezése figyelembe vette, melyek közülük a legfontosabbak, és mennyit foghat át belőlük egy tekintettel a templom mellett elhaladó néző, azzal azonban számolnia kellett a fríz felvázolójának, hogy nézői soha nem értékelhetik igazán az egész fríz kompozícióját. Pedig ma úgy kell éreznünk, hogy elsősorban ezen keresztül vezet el a fríz Pheidias és a Periklész-kor művészetének lényegéhez. A ponderáció, rész és egész viszonya a szigorú stílus elején lett a képzőművészet tudatos problémájává. Pheidiasnak elsősorban a Parthenónról ismert művészete a probléma klasszikus megoldása. A kérdés itt a szigorú stílus idején nem ismert gazdagságában és komolyságában merül föl. Ott még egy félig-meddig archaikus szemlélet hatása fékezte a részek egyéni életének szabadságát; most, Periklész Athénjának légkörében minden jelentéktelennek látszó részlet önálló létre nyert jogot, és nem sajátos egyéni vonásainak feladásával, hanem éppen azoknak kibontakoztatásával vált az egész tagjává. Már a templom építészeti tárgyalásánál is láttuk, ami a frízen talán még szembetűnőbb:

a Parthenón művészete olyan harmónia megteremtése, amelyben az egyes elemek megőrzik a maguk egyéniségét. A *különböző* szólamok harmóniájának művészete ez, gazdagabb, ellentmondásokkal terhesebb, nagyobb mélységeket feltáró és messzebbre mutató az archaikus művészet gyermekien áttetsző közvetlenségénél. Súlyos tudással teljes harmónia, amely látszat és valóság, egyén és közösség, szabadság és megkötöttség ellentétének nagyon is jól ismert szakadécai fölött ível. A pheidiaszi művészetnek itt kiteljesedő nagysága talán elsősorban abban áll, hogy ezeket az ellentéteket a maguk teljes valóságában és ellentét voltuk minden lehetséges következményével együtt érezte, és mégis harmonikus tudott maradni.

„Ugyanazok, akik a legbátrabbak vagyunk a cselekvésben, meg is fontoljuk azt, amihez hozzáfogunk, míg másokat a tudatlanság tesz vakmerőkké, a megfontolás viszont tétozázókká. Joggal tarthatjuk a legszilárdabb jelleműeknek azokat, akik világosan tudják, mi a rettenetes, és mi az édes, és mégsem térnek ki a veszedelmek elől” – mondta Periklész Thukydides fogalmazásában fennmaradt, már idézett híres beszédében, amelyben megpróbálta mindazt szóba foglalni, amiben a maga korának Athénját különbnek látta ellenfeleinél. A Parthenón művészete ugyanerről beszél a plasztika nyelvén; derűje a teljes mélységében megismert és megértett valósággal való szembenézésből fakad, sokrétűsége a valóság kimeríthetetlen gazdagságának felismeréséből, rendjének tökéletessége abból, hogy a fény mint fény és az árnyék mint árnyék kapott helyet benne.



Ha elemezni akarjuk a Parthenón-fríz kompozícióját, legtöbb vonásáról kitűnik, hogy már volt elődje a görög művészetben, részleteiben a reliefábrázolás messze nyúló hagyományaira támaszkodik. Aminek nincs előzménye, az az *egész* felépítése, amelyben a hagyomány egyes elemei *tudatosan* kerülnek felhasználásra. A fríz kompozíciója – éppúgy, ahogy azt fentebb az épülettel vagy Polykleitos művészetével kapcsolatban megfigyelhettük – egy először a görög művészet geometrikus korában kikristályosodott alapelvnek most magasabb fokon megismétlődő diadala: magasabb fokon, amelyen már a véletlenek törvényszerűségének tudása is benne foglaltatik. Ezek a véletlenek azok, amelyek a kompozíció konstruktív alapelvét teljes tisztaságában érvényre juttatják. A frízen valamennyi alak és jelenet egyetlen egész kiszámíthatatlan része, amelynek ritmusa monumentális kiszámítottsággal fokozódik és lassul, csendesedik és erősödik. A készülődő, öltözködő ifjak vontatott megnyitó akkordjai után a lóra szállókon át a lovasok felvonulásáig növekszik ennek az először megütt hangnak az erőssége. A száguldó lovasok hatos-hetes sorai szétszakadó és összezsúfolódó tömegükkel, emberek és állatok, lábak és fejek örvénylő sokaságával a rézfúvók hangjával felerősített *tuttiként* hatnak (265. kép), amely után a kocsihajtók sorának lazább, levegősebb részlete vezet át a beszélgetve ácsorgó athéni öregek derűsebb, lélegzetadó epizódjához; s ez egyúttal a megnyitása a második főrésznek, a gyalogosok menetének. A zenészek és áldozati szolgák (266. kép) súlytalan ünnepélyessége az első mozzanat: ők csak statisztái az áldozatnak, legtöbbjük nem is mehetett föl az akropolisi szentélyig. Az áldozati állatok és kísérőik csoportja újra teltebb, erőteljesebb hangokat üt meg, de a lovasjelenet mozgalmassága már nem illenék ennek az ünnep fő szertartásához vezető képnek a méltóságához. Így fordul be a fríz a keleti oldalnak a bejárat fölötti főjelenetébe; itt már nincs helyük a feszültséget enyhítő epizódoknak, az áldozat közvetlen résztvevőinek lépései lassúbbakká válnak (267. kép), érezni lehet, hogy itt minden mozdulatnak jelentősége van, és a csend szólama hangzik a legerősebben. Az áldozati szertartás megilletődött tiszteletet keltő szentségének átélése a görög vallásos érzés számára itt az ünnep legmélyebb jelentőségének feltárulásáig emelkedik; a *peplos* átadásának pillanata az istennel való találkozás pillanata volt a résztvevők számára (264. kép). Az istennel, és Pe-

riklés Athénjában a város őseivel is, akik azt megalapították és szabadon őrizték meg az egymást váltó nemzedékek során.

A záróképen, az ünnep csúcspontján ezzel a két szólammal gazdagodik és teljeseedik ki a célhoz ért áldozati menet ábrázolása. Két olyan szólammal, amelynek azonban nem szabad beleolvadnia a többibe: az athéni *hérósok* és az istenek nem résztvevői a menetnek, legalábbis nem abban az értelemben, mint az áldozat bemutatói; ők éppen az áldozat, az ünnep szertartása *által* vannak jelen, válnak láthatókká, és ezt a különállásukat félreérthetetlenül jelzi megjelenésük formája: a *hérósok* egymás felé fordulva állnak (268. kép), az istenek pedig a *peplos*-jelenettől egy-egy annak hátat fordító istenalakkal hangsúlyosan elhatárolt körben ülnek (269. kép). A Periklész-kor nagy művészetétől semmi sem állt távolabb, mint az az archaikus szemlélet, amely nem érezte feltétlenül szükségét emberi és isteni szféra, ember- és istenalak határozott elkülönítésének.

A teljes frízkompozíciónak ez a minden részletében kiszámított és kiegyensúlyozott építménye a részmozzanatok sokasága által elevenedik meg. Az alapgonddal nem zsarnoka, elnyomója a sokszínű véletlennek, sőt mintha annak játékától szépülne meg maga is. A lovasok örvénylő sokaságát egy ünneprendező gyalogos alakja szakítja meg, aki, szembefordulva velük, sietteti az elmaradókat; ott egy ifjúnak szolgálja igazítja meg az övét, mögötte már vágatva közelednek társai, egy hátranéző lovas türelmetlen pillantása által sürgetve; egy másik lovas a földre ugorva próbálja megbokrosodott lovát megfékezni. Az áldozati állatok terelésének ünnepélyes csoportjában egy üsző szabadulni próbál a sorból, és őrzőjét arra kényszeríti, hogy a szarvára kötött kötél megrántásával fékezze meg, megtörve a lassú menet méltóságteljes csendjét. Ugyanez az élet változatosságának varázsával betelni nem tudó szellem fogja össze hasonlóság és különbözőség sajátos dialektikájával az egyes csoportok alakjait. Nincs két lovas, akinek ruhája azonos volna, vagy két lófej, amely a frízen egy másik testre is illenék, nincs a földal nőalakjai közt kettő, akinek ruharedői egyformán esnének, nincs két *hérós* ugyanabban a testtartásban.

A jellemzésnek ez a művészete azonban az istenalakokon ismerhető fel a legjobban; nem mintha ezeknek mintázására több gondot fordítottak volna, mint a többiekére, hanem mert ezeknek megje-



lenítéséhez sokkal inkább hozzátartozott, mint bárki máséhoz a frízen, hogy egyénenként felismerhetők legyenek. A menet résztvevői valamennyien első-sorban Periklész Athénját képviselték, egyénítő arcvonásokkal való megkülönböztetésük inkább zavaró és a fríz mondanivalóját elfedő értelmű lett volna. Az olimposzi istenek azonban a görögök számára a megismert világ egy-egy aspektusát jelentették, s nem is a világot általában, hanem úgy, ahogy azt Periklész Athénjában látták vagy látni akarták. A két főhelyen egyfelől Zeus ül Hérával, a másik oldalon Athéna, a város védőistene és Héphaistos, a szanta kovácsisten, akinek Athénával közös kultusza a Héphaisteionban, a kézművesek műhelyeinek közepén éppen ekkor kapott új jelentőséget Athénban. Poseidón kissé rezignált komolysága is érthető: a felvonulás arra emlékeztette, mit veszített, mikor az Attikáért vívott versengésben alulmaradt Athénával szemben. Árész, a hadisten érdektelen közönyössége ugyancsak az ünnepi menetben megtestesülő politikai eszményt jellemzi, Dionysosz kissé mámorosan Hermészre támaszkodó, az ülőhely kényelmetlenségét párnával enyhítő alakja vagy a tűző nap ellen arcszínét napernyővel védő Aphrodité pedig arról beszél, hogy az élet teljessége, hétköznapijaival és ünnepnapjaival, komolyságával és derűjével *egyszerre* fért el a Periklész-kornak ebben a pheidiaszi művészettől láttatott és meglevelelt világában.

Ez a pheidiaszi szemmel nézett Periklész-kori Athén távolról sem azonos azzal, amelyet minden polgára maga körül látott; éppoly kevésbé, mint a frízen ábrázolt felvonulással, amely négyévenként keresztülhaladt Athénon. Pheidias válogatott és összevont: kihagyta a gyalogos harcosok teljes sorát, kihagyta a szertartás egyik legjellegzetesebb részét: a hajót, amelyen a *peplos* az Akropoliszig vitték, az oltárt, az áldozat színhelyét és még sok egyebet. Főképpen pedig igyekezett a frízkompozíció és a görög reliefművészet minden hagyományos és új eszközét a maga elképzelésének szolgálatába állítani. Már fentebb volt szó az egyénítő arcvonások hiányáról a fríz alakjainál. Nem mintha Pheidias elfelejtette volna azt, amit az előző kor ezen a téren felfedezett. A metopék kentaur-arcai elegendők ennek cáfolatára, de ismerjük – legalább római másolatban – Anakreón-portréját is, és épp a Parthenón munkái során még végzetes hatású bizonyosságát adta portréművészetének. Nem lehet szó egyszerű „visszaesésről” az archaikus frízek

arcainak egyformaságába: Pheidiasnál *tudatos* volt a visszanyúlás a szigorú stílust megelőző kor művészi kifejezőmódjához, mert a frízen *Athén* akarta megjeleníteni, és azt, hogy egy-egy polgárának egyéni tulajdonságai *itt* elhanyagolhatók a közösségben számára kijelölt szerephez képest.

Ugyanez a magyarázata a térjelzés hiányának is; Pheidias itt sem konzervativizmusból fordult régebbi megoldáshoz, hanem a hagyományt tudatosan állította a maga mondanivalójának szolgálatába; jól ismerte idő és tér konkretizálásának újonnan felfedezett lehetőségeit, de a frízen – éppen ezeknek ismeretében – az idő- és térjelző mozzanatok csaknem teljes kiküszöbölésével akarta a cselekményt általánosabb érvényűvé emelni, az Athénban négyévenként látható szertartást a periklési Athén tér és idő határain túllépő érvényességű jelképévé tenni.

Hasonló módon kapott új értelmet a frízen az *isokephalia* is. Az archaikus reliefeken uralkodó törvény, amelynek értelmében az ábrázolt alakoknak helyzetüktől függetlenül egyforma magasságúaknak kellett lenniük, a Parthenón-frízen pusztán formai szempontból tekintve archaizálásnak hat. Pheidias művészete azonban nem utolsósorban törvény és szabadság dialektikájának művészete. Ami korábban eleve adott, tárgyától független geometrikus formája volt a frízkompozíciónak, most mintegy természetéből következő egységének, kiegyensúlyozottságának a kifejezője lett, a művész kezében éppúgy a jellemzés új lehetősége, mint kompozíciós feladatok játékos megoldásának területe: minden alaknál a maga szerepe és helyzete indokolja, hogy miért tölti be az *isokephalia* törvényét. A lovasok kissé hátradőlnek vagy meghajolnak felágaskodó lovukon, hogy érthetővé legyen, miért nem magasodnak fölé, a szolgálányok a főjelenetben fejükön viszik a párnát, amely alacsonyabb termetüket kiegyenlíti, az isteneket ülő helyzetükbe az álló alakokkal azonos magasságuk emeli méretükben is a halandók fölé. De Pheidiasnál az *isokephalia* nem megmerevedett hagyomány, hanem tudatosan alkalmazott eszköze a kompozíciónak, és ez a pheidiaszi művészet nyelvén azt is jelenti, hogy érvényesítése nem lehet vak következetességű: egy meggörnyedt öreg, egy leszegett fejű ló, egy korsójáért lehajló ifjú alacsonyabb figurája nemcsak hogy lehetséges itt, hanem egyenesen szükséges, hogy a kompozíció általános törvényét kiemelve, és pontosabban megnevezve a nagyjából egy magasságú alakok



között is számtalan apróbb-nagyobb méretkülönbség tűnik ki, megint csak jól kiszámított meggondolásból. Pheidias művészetében a plasztikus kifejezés egy határvonalhoz jutott el: azon túl már nem a melizma van a dallamért, hanem a dallam a melizmáért.

## ATHÉNA PARTHENOS SZOBRA

Az érett pheidiaszi művészetnek mindezek a fő jellemvonásai, amelyeket hozzánk elsősorban a Parthenón-fríz közvetít, nyilván sokkal magasabb fokon mutatkoztak meg a mester sajátkezű művein, elsősorban a Parthenón cellájának Athéna Parthenos-szobrán. Antik írók ezt tartották a templom fő szobrászati díszének, és nincs okunk kételkedni benne, hogy joggal. Ezen dolgozott Pheidias kilenc éven át a templomépítkezés megkezdése óta, és ezt említi az ókori hagyomány egyértelműen egyik fő műveként. Az aranyból és elefántcsontból készült, mintegy 12 méter magas szobor azonban elveszett, és részletes ókori leírások mellett csak ábrázolások (a legkorábbi egy kis agyagkorong a 4. század elejéről [270. kép]) és késői másolatok adnak képet róla. Igaz, ezek a másolatok a szobor jelentőségének megfelelően igen nagy számúak, és sorozatuk még a római hódítás előtti korban kezdődik, de a hellénisztikus kori példányok, mint a pergamoni könyvtárban előkerült nagyméretű márványszobor vagy a priénéi Athéna-templomnak a Parthenost másoló kultuszszobra, még túlságosan eleven művészeti gyakorlat szülöttei, és ezért jóval inkább magukon viselik készítésük korának vonásait, mint a későbbi, római kori másolatok. A leghívebbeket az utóbbiak között lehet megtalálni, elsősorban az Athén melletti Varvakeionban előkerült, tizenkétszeresen kicsinyített példányt (271. kép); tulajdonosa féltve őrizhette, mert



270. Agyagzseton  
Athéna Parthenos  
ábrázolásával. Kr. e.  
400–375 k.



271. Pheidias: Athéna Parthenos (a varvakeioni római kori márvány másolat). Kr. e. 440 k.

antik javítások nyomait mutatja, és téglaborítással védve, gondosan elhelyezve ásták el egy ház felszíne alatt, ma már ismeretlen veszély fenyegetése elől, a Kr. u. 3. század folyamán. Egy másik teljes, de befejezetlen és mindössze 42 centiméter magasságú másolatot ugyancsak Athénban találtak; ez volt az a szobor, amelyen 1859-ben Lenormant francia tudós először ismerte fel, hogy Pheidias Parthenosát adja vissza. Mindkét másolat – már csak méretei miatt is – szükségképpen igen keveset őrzött meg a szobrot díszítő alakok részleteiből.

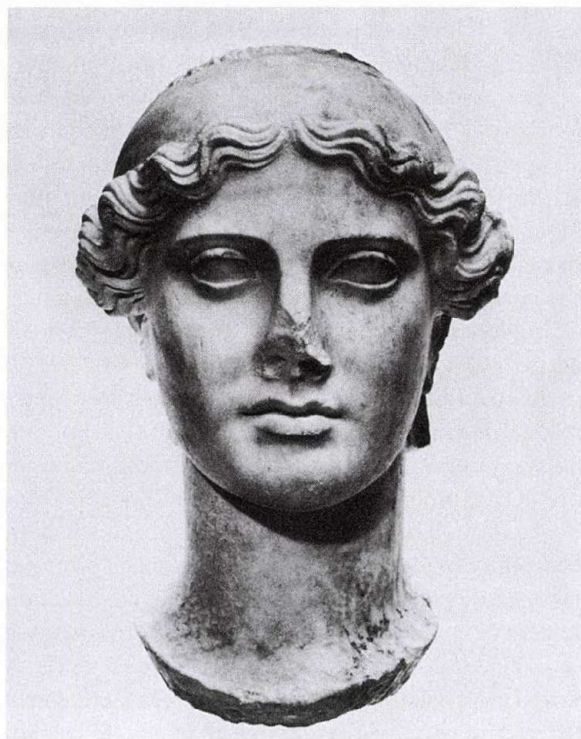
Pheidias nagyméretű istenszobrai, elsősorban a Parthenos és az olympiai Zeus ugyanis nemcsak az archaikus kori arany-elefántcsont technikát emelték a kolosszális szobrászat szférájába, hanem új vonásuk volt az is, hogy az istenalakot a szobron mitológiai jelenetek sora vette körül, a Zeus-szobron mintegy 120, a Parthenoson mintegy 70 alakkal. A test súlyát hordó



jobb lábára támaszkodó, térdben könnyedén behajlított bal lábával kissé oldalt lépő Athéna-szobor hosszú, gazdag redőjű ruhája fölött mellén Gorgó-fővel és kígyókkal díszített jelvényét, az *aigist* viselte. Előrenyújtott jobb kezében szárnyas repülő Győzelemistennőt, Nikét tartott, bal kezével pedig pajzsára támaszkodott, amelynek belső részén kígyó emelkedett fel az istennő kezéig. Ez a kígyó Erichthoniosnak, Athén egyik mitikus uralkodójának, Héphaistos és Athéna gyermekének és a Panathénaia-ünnep megalapítójának volt a megjelenési formája. Magát a pajzsot kívül a közepén látható aranyozott ezüst Gorgó-fő körül görögök és amazónok harcának, belül pedig az istenek és gigászok csatájának jelenetei díszítették. Az istennő saruit a kentaurók és lapithák küzdelmének domborműve, a talapzatot Pandóra születésének húszalakos jelenete szegélyezte, Athéna sisakján közepén szfinx, kétoldalt szárnyas ló, első szélén szárnyas lovak felsőteste és őzalakok voltak plasztikusan megmintázva, a sisak arcvédőit griffdomborművek fedték.

A szobornak ezek az antik leírásokban megnevezett díszítései a másolatokon kivonatosan vagy csak

272. Pheidias: az *Athéna Parthenos* kezében tartott Niké feje (?). Római márvány másolat. Kr. u. 2. sz.



273. Gigantomachia: a pheidiaszi *Athéna Parthenos* pajzsának belső festményét ábrázoló athéni agyagváza-töredék, Ruvó-ból. Kr. e. 5. sz. vége

alig felismerhetően jelennek meg, de legnagyobb részüket külön is másolták, s így ma már legalábbis kompozíciójukról elég pontos elképzelésünk van a római kori márvány másolatok alapján. Az istennő kezében tartott 1,80 méter magas Niké-szobor fejét egy több másolatban fennmaradt típusban lehet némi valószínűséggel felismerni (272. kép). A sisak állatalakjait a szobormásolatokon kívül dél-oroszországi aranymedaillonok, római gemmák és agyagmecsések mutatják, amelyeken a Parthenosnak csak sisakos feje van domborműben ábrázolva. A pajzs belső részének Gigantomachiája egy ókori író megjegyzése és a Lenormant-féle másolat alapján valószínűleg nem relief, hanem festmény volt, talán magának Pheidiasnak késői visszafordulása pályakezdésének műfajához. Sok szól amellett, hogy ennek a festménynek a reprodukciója egy athéni vörösalakos váza Gigantomachia-jelenete a nápolyi múzeumban (273. kép).

A talapzat Pandóra-jelenetére kevés a biztos képzőművészeti forrásunk, a pajzs külső oldalának amazónharcára annál több. Nemcsak a szoborral együtt, hanem önmagában is gyakran másolták a pajzsot, és mind márványból, mind terrakottából maradtak is fenn ilyen másolatok – sajnos egytől egyig töredékesek (275. kép). A kompozíciónak azonban egyes részei, két-három alakos csoportjai külön-külön is igen népszerű tárgyai voltak a római kori másolóműhelyek mestereinek; a Peiraieus-kikötőben 1930–1931-ben egy elsüllyedt antik hajórakomány kiemelésekor





274. A pheidiaszi *Athēna Parthenos* pajzsának amazónharc-domborműve (T. Hölscher [balra] és E. Harrison [jobbra] rekonstrukció-kísérlete)

egész sorozatát találták a téglalap alakú domborműveknek, amelyek a pajzsrelief egy-egy jelenetét ábrázolták eredeti nagyságban, de kisebb-nagyobb kompozíciós változtatásokkal, amit az egyes csoportok önállósulása tett szükségessé, legutóbb pedig a kis-ázsiai Aphrodisiasban kerültek elő császárkori márványszarkofágok, amelyeknek domborművei a pajzs alakjait másolták.

A pajzs amazónharcának kiragadott részeit más tárgyú domborműveken is felhasználták, 1959-ben pedig Athénban a Panathénaia-ünnep kiindulási pontján álló felvonulási épület, a Pompeion maradványai között találták meg öt töredékes részletét, Kr. u. 2. századi másolók magasreliefben készült munkáját. Mindezek alapján ma már lehetséges a mintegy huszonnyolc alakos jelenet valamilyeni csoportjának és szereplőjének elképzelése, és több-kevesebb valószínűséggel a teljes kompozíció rekonstruálása is az egymástól olykor jelentősen eltérő másolatokból. A 274. kép két rekonstrukciója azonban azt is mutatja, milyen tág tere van még a további kísérletezésnek. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy az amazónharc bármely rekonstrukciójának figyelembe kell vennie azt, ami a másolatokból is nyilvánvaló: Pheidias gondosan számolt az alakok és csoportok elhelyezésénél a pajzs görbe felületének optikai hatáslehetőségeivel.

A dombormű, a többi pheidiaszi kompozícióhoz hasonlóan, ikonográfiai szempontból sem egyszerű ismétlése a hagyományos amazónharc-ábrázolásoknak. Hasonlóképpen a talapzat Pandóra-mítoszában Hélios és Seléné alakja a fríz két szélén mintegy a világ örök forgásának időrendjébe helyezi, a Gigantomachia jelenetét a küzdelem fölé boruló égbolt kozmikus jelentőségűvé növeli. Az amazónharc új felfogása a pajzsra nemcsak a körkompozícióban áll, még inkább abban, hogy színhelyeül az egykorú athéni történetírók felfogásával megegyezően alighanem az athéni Areiospagos-dombot jelölte meg mestere, mítosznak és jelennek olyan összefonásával, mint a fríz reliefjén, ahol a Panathénaia-ünnep athéni felvonulása emelkedik a mitikus jelenetekkel egy sorba.

Volt azonban a pajzs domborművének egy olyan mozzanata, amelynek talán leginkább köszönhetné népszerűségét. Az elsősorban Plutarchos által megőrzött hagyomány szerint ugyanis rendkívüli gondolatot valósított meg rajta Pheidias: az amazónok ellen harcoló görögök között a maga és Periklész portréját is megmintázta, a magáét a valóságnak megfelelően kopasz öregemberként, amint két kezével követ emel egy amazónra, Periklészét úgy, hogy felemelt lándzsát tartó keze eltakarja az arcát, a hasonlóság azonban a kéz mögött előtűnő részekből is nyilvánvaló legyen.



Mindkét alak a plutarchosi leírásnak pontosan megfelelő formában jól felismerhető a pajzs több másolatán (275. kép), újabb bizonyosságául annak, mennyire nem maradt kívül a portrészzerű ábrázolás Pheidias művészetének látkörén. Ebből a szempontból mellékes, hogy Plutarchos a két feltűnő módon egyénített alak megnevezésével későbbi legendát őrzött-e meg, vagy Pheidias eredeti elgondolását.

Bármilyen sokoldalúan világítják is meg Pheidias művészetét a *Parthenos* járulékos mítoszjelenetei, szinte archaikus gazdagságú epikus világuk csak aláfestője lehetett az istenalak megjelenésének. A favázra erősített elefántcsont lapok a test színét adták vissza, tehát az arcot, a karokat, a nyakat és a lábat fedték, a többi részt milliméteres vékonyságú aranylemez borította. A felhasznált arany így is mintegy 1000 kilogramm súlyú volt, és az athéni állam vagyonának jelentős részét jelentette. Ezért kellett úgy fölerősíteni a szoborra, hogy bármikor levehető és lemérhető legyen; az ilyen ellenőrzéseket a kincstárnokok jelentéseit tartalmazó feliratok tanúsága szerint rendszeresen végre is hajtották. A szobor előtt egy tartályban vizet tartottak, hogy párolgása a levegőnek a fa- és elefántcsont részek számára szükséges páratartalmát biztosítsa. Az aranyrészeket még a Kr. e. 3. század elején elrabolták, és később talán aranyozással pótolták. A *Parthenos* a Kr. u. 5. század táján pusztulhatott el.

A másolatok éppen arról adnak a legkevesebb fogalmat, ami Pheidias személyes műve volt a szobron. Valamit azonban ezeken keresztül is meg lehet érezni az eredeti hatásából. Az óriás szobor két fele hangsúlyozottan aszimmetrikus: a jobb láb oldalán a függőleges vonalak uralkodnak, a ruharedőktől a Niké-alakot alátámasztó oszlopig vagy fatörzsig; a másik oldalon az oldalt lépő láb rézsútos irányát a kissé megdőntött pajzs és lándzsa vonala is aláhúzza. A fej alig észrevehetően fordul a Niké-szobor oldalára, a bal csípő alacsonyabb helyzetét szintén alig jelzi a felsőruha szélének esése. A ponderáció művészetének teljes birtokában Pheidias új jelentést adott az archaikus szobrok felépítési törvényeinek: a középső függőleges tengely és a dús ruharedők viszonylagos nyugalma az istenalak ünnepélyes megjelenését, méltóságát emeli, a mellékalakok sokasága pedig eleven színességgel enyhíti mozdulatlanságát. Könnyedség és komolyság, derű és szigorúság olyan harmóniája áradhatott a szoborról, amilyent maga a *Parthenón*



275. „Pheidias és Periklés” az *Athéna Parthenos* szobor pajzsának domborművén (római márvány másolat). Kr. u. 3. sz. első fele

épülete is sugárzott; teljes hatását csak eredeti architektónikus keretében kaphatta meg, amellyel együtt született. Bármely rajzos rekonstrukciója a szobornak, amely azt a lehetőség szerint híven rekonstruált építészeti környezetében, a *Parthenón* cellájába beállítva mutatja be (257. kép), többet mond róla a leggondosabb római másolatnál.

## AZ OROMCSOPORTOK

A *Parthenón* szobordíszzeinek a cella istenszobra után kétségtelenül legigényesebb része a két oromcsoport, de egyben a legproblematisabb is. Alakjaik már az 1687. évi robbanás előtt is jelentős részben elvesztek, s ami fennmaradt, túlnyomórészt töredékes; a legtöbb darabnak nemcsak az értelmezése bizonytalan, hanem a kompozícióban való elhelyezése is. Szerencsére a két jelenet fő tárgyának megfejtésénél – a metopéktól és a fríztől eltérően – antik forrásra támaszkodhatunk. A sokszor említett Pausanias egyetlen mondatot szentel az oromcsoportoknak,





276. A Parthenón keleti oromcsoportja (F. Brommer rekonstrukciója)

amely nélkül legalábbis a keleti oldal jelenetét aligha lehetett volna megfejtetni: „A Parthenónnak nevezett templom bejárati oldalán a homlokzaton lévő alakok Athéna születését ábrázolják, a hátsó falon Poseidónnak és Athénának Attika földjéért folytatott versengése látható.” (1, 24, 5)

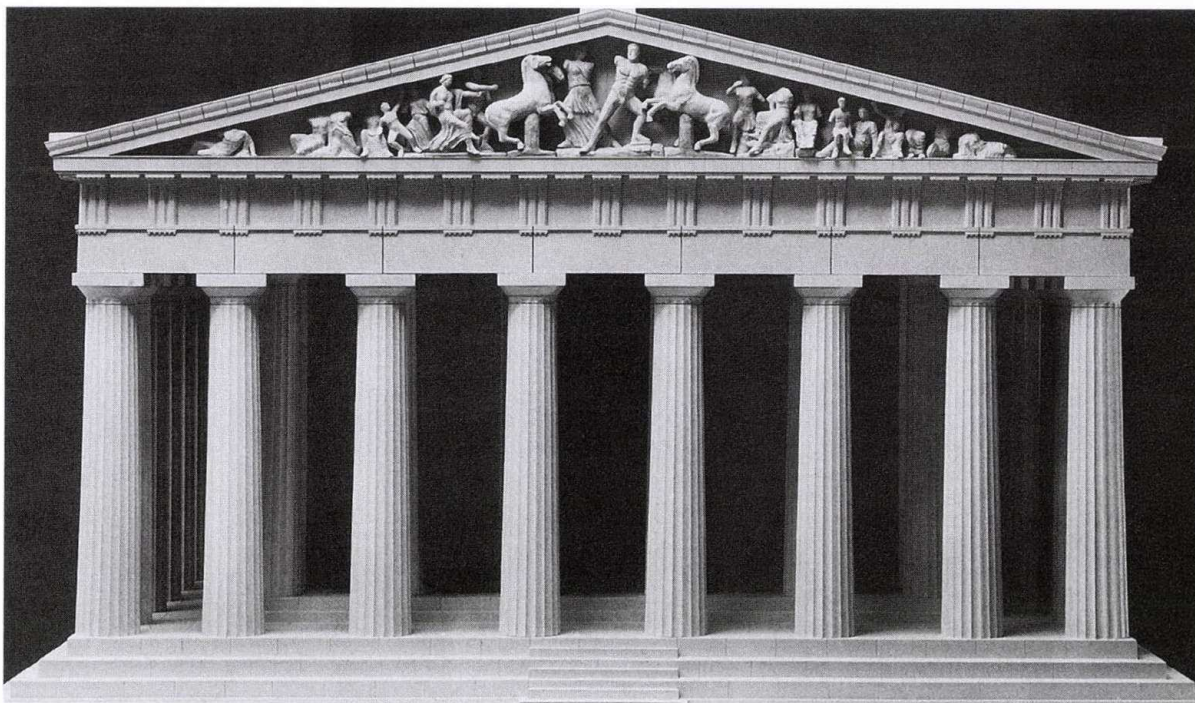
Maga a tárgyválasztás is a pheidiaszi művészet legjellemzőbb vonását: hagyomány és újítás egymásba fonódását mutatja. Már korábban láttuk, hogy főleg az 5. században kialakult gyakorlat volt a bejárati főoldalon egy isten – olykor a templomban tisztelt isten – megjelenését, a hátsó oldalon valamely isteni cselekvést ábrázolni az oromcsoportokon. A Parthenónon ez a hagyomány új, mélyebb értelmét kapta meg azzal, hogy a „megjelenés” az isten születése volt, a „cselekvés” pedig az athéni föld uralmának megszerzése. A két jelenet egymással és a szoborcsoportok készülésének helyével és idejével olyan újfajta szerves kapcsolatba lépett, amelyre sem azelőtt, sem később nem volt példa a görög művészetben, ugyanígy arra sem, hogy a templom két oromcsoportja *ugyanannak* az istennek mítoszaiból vegye tárgyát. De pusztán ikonográfiai szempontból nézve sem csak ennyiben állt az újdonság, sokkal inkább a mítoszok új felfogásában.

Athéna születését az archaikus görög művészet gyakran ábrázolta; az atyja, Zeus fejéből teljes fegyverzetében kipattanó istennő újszülött voltát miniatűr alakja jelzi, amint Zeus feje fölött megjelenik; máskor a születés előtti pillanatot látjuk, amint a szülés istennői Zeus körül állva várják Athéna megjelenését. A csodának ez az archaikus-naiv elképzelése Pheidias korában aktualitását veszítette, az Athéna-születés ábrázolása el is tűnt a görög művészet tárgyai közül. Az oromcsoport középső része teljesen elveszett, de ha késői kompozíciók – elsősorban egy Madridban őrzött római kori díszkút domborműve – valóban ennek hatását tükrözik, a Parthenón keleti orommezőjén a mítosz teljesen új ábrázolásmódja jelent meg (276. kép): nem a születés pillanatát, hanem az utána

következőt látjuk, amikor Athéna már kilépett apja fejéből, és teljes magasságában áll Zeus előtt; Zeus felsőbbrendűségét, a frízen megismert módon, az jelzi, hogy a közepén ülő alakja egy magasságú az álló Athénáéval; kettőjüket egymás felé forduló tekintetükön kívül talán a Győzelem istennőjének kis repülő alakja kötötte össze (280. kép). Ez a kapcsolat a két istenalak között az oromcsoport legfőbb mondanivalója lehetett: Zeus a világ olymposi rendjének ura, Athéna *mint az ő leánya* uralkodik Athén fölött. Ezt a főoldalon az istennő megjelenésével kiemelt gondolatot mintegy epikusan fejt ki a nyugati oromcsoport jelenete: annak az ábrázolása, hogyan szerezte meg Attika uralmát Poseidónnal szemben. Versengésük során a tengeristen szigonyával sós forrást fakasztott az Akropolis sziklájából, de Athéna lándzsaszúrása nyomán az olajfa serdült ki az attikai földből, az olajfa, amelynek termése Athén legértékesebb természeti kincse, a Kr. e. 7. század óta gazdagságának egyik alapja volt. Az oromcsoport közepén két istenalak áll, és Poseidónnak a *tympanon* keretéből kissé kimagasló feje még nagyobbak is mutatja alakját ellenfelénél, de a két isten közt közepén álló olajfa jelzi, hogy *itt* Athénáé a hatalom.

A nyugati oromcsoport kompozíciójának (277. kép) új vonása az volt, hogy az addigi szokással szakítva, nem az orommező legmagasabb pontját betöltő egyetlen alak állt a közepén a *tympanon* formája által megszabott két félre tagolva a jelenetet, hanem ezt a régebben általános megoldást a tervező művész egy újfajta, magából az ábrázolt jelenetből eredő feszültséggel helyettesítette: azzal a feszültséggel, amelyet a közepén egymással – békésen vagy ellenségesen – szembenálló két alak hord magában. A két főszereplő közé eső mértani középpont viszonylagos hangsúlytalansága pedig csak formai, nem tartalmi – később látni fogjuk, hogy az új kompozíciós megoldás éppen arra való, hogy mintegy felkiáltójellel emelje ki ezt a középpontot, a jelenet legfőbb értelmének kifejezőjét.





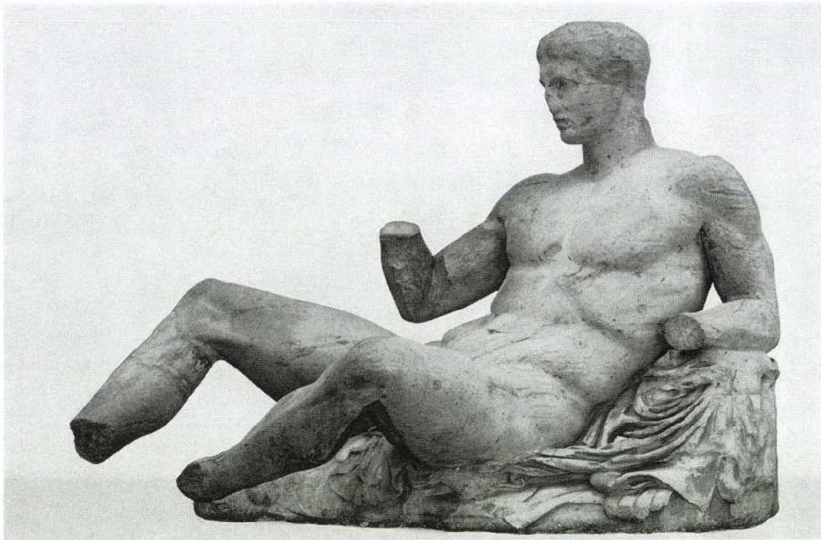
277. A Parthenón nyugati homlokzata az oromcsporttal (E. Berger kísérleti rekonstrukciója)

A két oromcsort töredékessége miatt felépítésüket csak nagyjából és feltételeken lehet rekonstruálni. A keleti oldalon Athéna születésének színtere az Olympos; a középső jelenetet az istenek alakjai veszik körül, akiknek gyülekezését a *tympanon* két sarkában tengerből kiemelkedő Hélios és a másik oldalon a tengerbe lemerülő Seléné négyesfogata keretezi, a fel-, illetve alámerülő lófejekkel. A Nap megjelenése és a Hold letűnése nyilvánvalóan többet mond itt a napkelte egyszerű időmeghatározásánál: az istennő születésével felvirradó új kozmikus napra utal. Az Athéna születését szemlélő istenalakok azonosításánál már cserbenhagynak az ókori források. Biztosan csak a bal oldalon fekvő Dionysos (278. kép) s mögötte Démétér és Persephoné egymás mellett ülő alakja ismerhető fel; egy feljűk siető nőalak talán Hébé, a főjelenettől balra egy férfitörző Héphaistosé, a jobb oldal hármastennőcsoportjában pedig némi valószínűséggel Aphrodité és vele kapcsolatban álló istenségeket sejtene. A nyugati oromcsort (277. kép) alakjainak értelmezése még ennél is jóval nehezebb, mert az Athéna-születésnél az olymposi istenek viszonylag szűk körében kell a jelenlévők megnevezését keresni, itt azonban még ennyire sem lehet

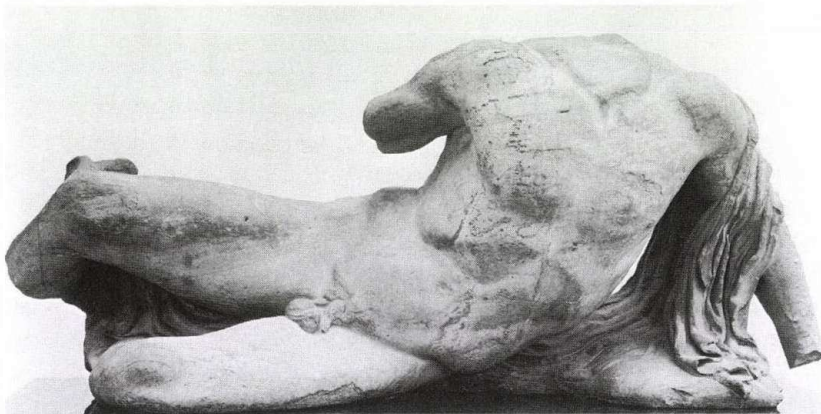
az egyes alakok értelmezését megközelíteni. Annyi bizonyos, hogy a két középen versengő istenalak mögött kocsijuk lovai ágaskodtak, s körülöttük kétoldalt istenek, Athén mondai ősei és az attikai táj mitikus megszemélyesítői csoportosulnak (279. kép).

Az oromcsortok ikonográfiai kérdései jórészt eldöntetlenek; kompozíciójuk plasztikus művészetéről fennmaradt részeik töredékességük ellenére jóval többet mondanak. A metopékhoz és a frízhez hasonlóan itt is évszázados hagyományokat folytatott és újított meg a tervező művész. Aiginában és Olymپیában, de már az archaikus Athénban is találkoztunk olyan megoldásokkal, amelyek az alakoknak a *tympanon* formája által megszabott helyzetét vagy méreteit a jelenet tartalmából indokolták. A Parthenón oromcsortjai ezt a hagyományt egy új megoldással gazdagították: a keleti oldal két sarkában fel-, illetve lemerülő négyesfogat csoportjával. Sokkal jelentősebb azonban az egész képmező felfogása. Láttuk, hogy a két főalak szerepeltetése a korábbi oromcsortok geometrikus egységét egy újfajta feszültséggel helyettesítette. Ennek szellemében törik át a *tympanon* keretét – már Aiginában megjelenő gondolat folytatásaként – mindhárom dimenzió irá-





278. Dionysos, a Parthenón keleti márvány oromcsoportjából



279. Fekvő férfialak (folyamistén?), a Parthenón nyugati márvány oromcsoportjából

nyában a kiszámítottan rézsútos beállítású figurák, a párkány széle fölfe magasodó emberalakok vagy a vízszintes gerendázatba lenyúló lófejek; a teljes egészükben körben megmintázott alakok egymáshoz és a térhez való viszonya is szinte hadüzenet a korábbi komponálásmódnak, amely két sík közé zárta be a jeleneteket.

Ugyanez áll az egész kompozícióra is. Ahol a fennmaradt töredékek erre módot adnak, mindenhol azt figyelhetjük meg, hogy a tervező mester szándékosan kerülte a túl pontos szimmetriát. A főbejárat fölött a jobb oldali három nőalak csoportjának a másik oldalon a Démétér–Persephoné pár és a mögöttük fekvő Dionysos felel meg; a jobban ismert nyugati oldal két szárnyán szinte nincs két alak vagy csoport, amely pontosan megfelelné egymásnak. A geometrikus szimmetria helyett azonban bonyolultabb és

feszültségteljesebb összefüggés van a két oldal felépítése között, amely részleteiben éppúgy szinte kieméríthetetlen és kielemezhetetlen gazdagságú, mint az egyes alakok felépítése. Mert valójában minden alakra, minden gesztusra, minden apró tárgyra és a ruharedők minden gyűrődésére felel valami a másik oldalon, de ez a felelet nem egyszerű visszhang vagy ismétlés: összhangzó és ellentétes erők, hangsúlyok, formák bámulatosan sokszólamú egyensúlya ez, a ponderáció felfedezésével felvetett „abszolút szobrászati probléma” klasszikus megoldása: a tökéletes szimmetriának a részletek jelentéssel teljes eltéréséből vagy szembenállásából való felépítése. Ha a keleti oldalon a Zeus fejét felnyitó Héphaistos dolga végeztével immár tétlenül ellépő alakjának a most született Athéna elsiető és visszaforduló álló alakja felel meg, vagy a nyugati oldalon a fejével a



*tympanon* keretéből kiemelkedő Poseidón ruhátlan óriás alakjának Athéna ruhájába és fegyverzetébe zárt figurája, mindezt a valóság legkínzóbb ellentéteinek szakadéka fölé a harmónia hídját építő művész látomásainak kell érezni.

A készen kapott és csak felismerésre, formába öntésre váró rend archaikus-gyermeki látványa örökké odavan; a Periklész-kor művészeinek az őt környező világ harcban álló és egymás megsemmisítésére törő, ezerfelé szétszaladó erőinek kiegyenlítésével kell ezt a rendet kiküzdenie. Mert a pheidiaszi művészet nem elégszik meg azzal, hogy szörnyűt és edeset egyaránt a maga valóságában képes felismerni és megjeleníteni: a görög művészet legmaradandóbb hagyományának őrzőjeként mindezt *renddé* formálja, és – talán utoljára az ókorban – képes a valóság *minden* megismert és megsejtett ellentétét harmóniává összefoglalni. Újfajta harmónia volt ez, komor sejtésekkel teljes, de éppen ezzel több a korábbiaknál. Mélysége és emberi mondanivalója a maga korában egyedül Sophokléséhoz hasonlítható; mint az *Antigoné*-ban, itt is az antik demokrácia életesményének szépsége és gyakorlati megvalósíthatatlansága teszi fájdalmassá, de mégsem leverővé a művész világát. Ahogy Hölderlin írta Sophoklész-epigrammájában:

*Hánynak nem sikerült az örömről szólni örömmel –  
s itt, a komor gyászban mondja ki végre szavát.*

## PHEIDIAS ÉS AZ OROMCSOPORTOK

Még ha feltételezzük is, hogy Pheidias az oromcsoportok készülése idején végig személyesen vezette a munkákat – látni fogjuk, hogy ez távolról sem bizonyos –, nyilvánvaló, hogy a két kompozíció öt év alatt elkészült mintegy ötven figurája nem lehet mind az ő keze műve. Valójában semmi bizonyíték nincs arra, hogy akár csak egynek a kivitelezésében is részt vett. Ezért kell tartózkodással fogadni az olyan elméleteket, amelyek a két oromcsoporton belül, illetve a két kompozíció egésze között fellelhető különbségeket Pheidias személyes közreműködésének feltételezett kisebb vagy nagyobb mértékével magyarázzák. Azt a szélsőséges véleményt, amely mindkét oromcsoportot teljes egészében Pheidias kezeművének tartja, az alább tárgyalandó életrajzi hagyománytól függetlenül sem lehet valószínűnek elfogadni. De

éppilyen kevésbé azt a másik szélsőséget, amely a két *tympanon* szobrain részben vagy egészben egy Pheidiaszal szemben álló művészi irány megvalósulását látja. Sokkal komolyabban merült fel és általánosabban elfogadott az a felfogás, amely a nyugati oromcsoportot szembeállítja a keletivel, s az utóbbiban a pheidiaszi művészet csúcspontját látja, a nyugatiban pedig, amelyet későbbinek tart, egy következő korszak úttörő mesterének vagy mestereinek művészetét keresi, sőt a két korszak különbségét a két oromcsoport eltéréseivel jellemzi.

Lehetséges, sőt valószínű, hogy a nyugati oromcsoport munkája később fejeződött be, mint a keletie, de ez nem jelenti azt, hogy legalább részben ne volnának egyidősek. Az oromcsoportokon belüli egyes eltéréseket a legegyszerűbben a közreműködő mesterek eltérő képességeivel, illetve művészi temperamentumával lehet magyarázni: ilyen eltérések az utolsó munkaszakasz most már többszörösen kiválogatott mesterei között is lehettek. A régihez és újhoz való viszony a fríz művészei között sem volt egyforma, és eleve valószínű, hogy a másfél évtizede folyó monumentális szobrászmunkák során már kiformálódhattak azok a művészek, akik a Pheidiasztól kezdett úton majd tovább haladnak.

A két oromcsoport egészének szembeállítása nehezebb kérdés. Kétségtelen, hogy a nyugati homlokzat egészében mozgalmasabb, szenvedélyesebb kifejezésű a keletinél, de ezt talán eléggé indokolja a tárgyválasztás említett hagyománya: a nyugati oldalon isteni cselekvést látunk, szemben a főoldal isteni megjelenésével, és ez már Olympiában is a két csoport kompozíciójának megfelelő különbségével járt együtt. Sokkal súlyosabb érv az, hogy a nyugati oromcsoport alakjain bizonyos megmerevedés érzik, sőt a bal oldali fekvő alak a keleti homlokzat Dionysosával szemben a beállítás szinte archaizáló kiterítettségét mutatja (278., 279. kép). Lehet, hogy mindebben van némi igazság, de a messzebb menő következtetések levonásával szemben a keleti oromcsoport hézagossága is óvatosságra int. A megoldást távolabbi összefüggésekre tekintés ígéri, s ez visszavezet az egyes töredékek mögött sejtett ismert vagy ismeretlen nevű mesteregyéniségek ma megglehetősen kilátástalan kutatásától a két oromcsoporttal kapcsolatos egyik legfontosabb kérdéshez: hogyan kapcsolódnak Pheidias művészetéhez.

Mint ahogy az oromcsoportok kivitelezésének mun-



kái legkésőbb 438-ban megkezdődtek, modelljeiknek ekkor már készen kellett lenni, és alig lehet kétséges, hogy azok ekkor még senki másától nem származhattak, mint Pheidiasztól. Nem tudjuk, milyen méretűek voltak ezek a modellek, és mennyi kezdeményezést hagytak a kőfaragó mester számára, de *egészében* mindkét homlokzat Pheidias elképzelése lehetett. Nehéz attól az érzéstől szabadulni, hogy például a keleti oromcsoport három ruhás istennőjében kedvét lelhetette a mester, ha kifaragásuk nem volt is az ő kezeműve. Ami pedig az „új” elemeket illeti, itt egyfelől azt kell megfontolni, hogy éppen a legnagyobb mesterek képesek pályájuk végén olyan utakra találni, amelyeket csak a velük részben szemben álló utódnemzedék fog majd kitaposni, másfelől azt, hogy nagy művészek nemcsak epigonokat nevelnek, ellenkezőleg: csak a közepes tehetségű tanítványokat ösztönzi utánzásra, a legkiválóbbaknak a *maguk* útját mutatja meg példájuk. Minden amellet szől tehát, hogy az oromcsoportokban a pheidiaszi művészetnek a Parthenón többi részétől elválaszthatatlan megnyilvánulását lássuk.

## A PARTHENÓN EGYSÉGE

Ezt azonban nemcsak a fenti érvek támogatják, hanem a műnek: épületnek és szobordíszítésének a formai megjelenésén túlmenő, eszmei egysége is. Már az archaikus kor végén megfigyelhető a törekvés arra, hogy a templomok *teljes* szobordíszítése bizonyos tárgyi egységet is alkosson. A legmesszebbre ebben a Parthenón előtt az olympiai Zeus-templom tervezője jutott el. A Parthenón plasztikus díszítésének tematikai felépítése úgy viszonylik elődeihez, mint Pheidias művészete: a hagyományok összefoglalása és a bennük rejlő lehetőségek teljes kibontása valami gyökeresen újat és egyedülállót, a görög művészetben sem azelőtt, sem később nem ismertet eredményezett. Olympiában, mint láttuk, a templomon megjelenített mítoszok egy egységes alapgonddal köré csoportosulnak, anélkül azonban, hogy *egymással* szerves kapcsolatban állnának. A Parthenón jeleneteit rejtett és szembetűnő utalások bonyolult egyensúlyrendszere fűzi egymáshoz, s egészükben szerves, kiszakíthatatlan és a maguk helyéről elmozdíthatatlan részei egyetlen mondanivalónak, amelyet nem egymástól függetlenül, hanem együtt-

tesükben fejeznek ki. A legszélesebb körét ezeknek az összefüggéseknek a három nagy szoboregyüttes fő tárgya jelenti: a frízen az emberek, a metopékon a *hérosok*, az oromcsoportokon az istenek szférája az uralkodó.

Ez a felépítés gyűrűzik tovább kisebb hullámokban a Parthenos-szobor pajzsán és – jóval hangsúlyosabban – a fríz főbejárati részén, ahol együtt jelennek meg a három szféra képviselői. Mert a Parthenón tervezőjétől távol állt a három szféra merev elkülönítése a szobordíszek három fő csoportja szerint, minthogy éppen összefüggésük, egymásba fonódásuk volt a fő mondanivalója. A metopék csak három oldalon vezetnek a *héroikus* világba, a negyedik az istenek a *főszereplők*, és a fríz athéni jelenetében is ott van a helye mind az isteneknek, mind a *hérosoknak*. Az viszont megint Pheidias művészetének csodája, ahogyan a hangsúlyok összecsendülése fel-felerősíti azt a motívumot, amelyet uralkodóvá akar tenni. Így a keleti oldalon mind a három szobordíszén ott vannak az istenek: a templom főhomlokzatán a periklési Athén uralkodó világképének szellemében ők a *főszereplők*. A keleti metopékon az olymposi istenek rendjének uralomra jutásáért vívott döntő harc a téma (260. kép), az oromcsoport az Olymposon mutatja meg őket, halandóktól nem zavart körükben (276. kép), a fríz főbejárati része mintegy az értelmét adja meg az athéni néző számára a másik két jelenetnek: akik a világ uralmát kiharcolták, és akik hatalmuk teljességében élnek az Olymposon, *ugyanazok* nézik a Panathénaia-menetben felvonuló athéni népet is (269. kép).

Itt teljes tisztaságában felhangzik a Parthenón szobordíszítéseinek vezérmotívuma: a világnak azt a rendjét, amelyet isteni szférában az olymposiak jelentik, az emberek között Athén valósítja meg. A nyugati, hátsó homlokzati oldal szobrai ennek a gondolatnak a második felét domborítják ki erőteljesebben, amiben megintcsak Pheidias egyensúlyteremtő művészetének mélységét lehet megcsodálni, mert az istenek elsőbbségét vitathatatlanul teszi *főszerepük* a templom főoldalán, viszont a nyugati oldal az, amelyet az Akropolisra feljövők először pillantottak meg a kapuépület átlépése után, s amely a legtávolabbi és a legáttekinthetőbb volt a szemük előtt, mikor az ünnepi menetben az áldozat színhelyére vonultak. A nyugati homlokzat frízén a menetre való készülődés jelenetei a színtér minden további jelzése nélkül is pontosan



280. A Parthenón keleti orom-  
csoportjának közepe (E. Berger  
kísérleti rekonstrukciója)



helyhez köthetők, a későbbi Pompeionhoz vezetik a nézőt; a nyugati metopék amazónharca az egyetlen a négy oldal metopéinak tárgyai közül, amelynek biztosan közvetlen athéni vonatkozása van. Láttuk, hogy a középen Théseus alakja jelent meg, Athén és az athéni demokrácia alapító *hérósáé*, s ezzel az amazónharc athéni színhelyét is jelezte a dombormű.

De az athéniak amazónharcának volt egy másik jelentősége is, amelyről még Pausanias is tudott: ez a harc volt, írja, „az athéniak első férfias helytállása idegen népekkel szemben”. A perzsa győzelem és a demokrácia Athénjának mítosza egyesül tehát a nyugati oldal metopéin. Végül a főhangsúlyt az oromcsoport adja meg (277. kép): az olymposiak Athén földjéért versengenek, és a győzelem itt lesz az Akropolis úrnőjéé. A keleti oromcsoport zárt olymposi világával szemben az Attikáért vívott harc jelenete kitárul Athén *hérósai* és az attikai táj megszemélyesítői felé, s legalább ennyiben megint a három szféra sajátos interferenciáját mutatja. Minden Athén és az attikai föld körül forog itt, s a jelennel való kapcsolatra nemcsak a tájat megjelenítő istenalakok utalnak; az Akropolis szent körzetébe belépők, ha jobb felé nézve az oromcsoporton megpillantották a szigonyával sós forrást fakasztó Poseidont és az Athéna dárdája nyomán megszülető olajfát, balra fordítva a tekintetüket, ott látták elkerített helyen – amelyet nemsokára új templomépület zárt be – a mítosz cselekményének napjaikban is őrzött emlékeit: az isteni

szigony nyomát a sziklában, a sós forrást és a szent olajfát, amelyek a hagyomány szerint az oromcsoporton ábrázolt mitikus küzdelemnek voltak eleven tanúi.

Az olajfa az oromcsoport közepén, most látjuk, távolról sem pusztán térkitöltő, ornamentális jelentésű, hanem mintegy az egész jelenet értelmét konkretizálja. Ugyanebben az értelemben középpontja a keleti oromcsoportnak a koszorúval a kezében repülő Győzelemistennő – ha hihetünk az egyik újabban fellelevenített rekonstrukciós kísérletnek (280. kép). Nem biztos, hogy az oromcsoporton Athéna felé repült, de a cella szobrának jobb kezében nyilvánvalóan az istennőnek, a Parthenón Athénájának jelzőjeként szerepel. Nem pusztán Athéna egy új megjelenítése áll itt előttünk, hanem az *Akropolis Athénájáé*, vagy ahogy a városon kívül nevezték: az Athén fölött uralkodó Athénáé. S a Győzelem az istennő kezében éppoly kettős jelentésű, mint a nyugati metopék és a pajzs amazónharca: győzelem a perzsák fölött, és Athénnak az ebben vállalt részével kivívott joga arra, hogy valamennyi görög állam vezetője legyen. A Parthenón az athéni vezetéssel „birodalom” alakult perzsáellenes szövetség eszméjének a hirdetője, a hagyományos mítoszanyag ebben az értelemben nyer aktuális jelentést a templom szobrain.

Amit a metopék, az oromcsoportok és az istenszobor a mítosz nyelvén mondtak el, ugyanarról beszél a fríz is. A Nagy Panathénáia ünnepe Periklés korá-



ban nemcsak a városvédő istennő legnagyobb ünnepe, hanem ennél határozottabb jelentése is volt: Athén uralmának az attikai föld fölött, és az attikai föld határain túlterjedő hatalmának volt az ünnepi kifejezése. Ezért vett részt mindenki a menetben, aki Athén hatalmának valamilyen formában részese volt, nemcsak a szabad polgárok, hanem a *metoikosok* és a rabszolgák is – igaz, hogy ezek csak az Akropolisz tövéig kísérhették a menetet –, s ezért hozta el ökördíjazatát az ünnepi szertartáshoz nemcsak Attika összes városa, hanem Athén valamennyi gyarmatvárosa is; s az ökördíjazat és mellette fegyverdíjazatot a Panathénai ünnepére legalábbis a peloponnésoszi háború idején Athén valamennyi szövetségésétől is megkövetelte. Így vált a Panathénai-szertartás az athéni uralom szimbólumává, megjelenítése a Parthenón frízén Periklész politikai eszméinek konkrét hirdetőjévé. Láttuk, hogy egy-egy tárgyi motívum visszatérése a Parthenón szobordíszítésének egységes kompozícióját összetartó szerkezeti elemek egyike; azt is láthattuk, hogy az ilyen visszatérések soha nem egyszerű ismétlések, mindig új összefüggésekre utalnak, más fényvel is megvilágítják az egyszer felmerült motívumot. Ha a nyugati oromsóport amazónharca arra utalt, hogy a perzsaellenes háború vezető szerepére a demokratikus Athén hivatott, a pajzs amazónharca – a fríz és a Parthenos-szobor mondanivalójára támaszkodva – továbbment ennél: világosan kimondta, hogy az az Athén, amely erre a szerepre „szövetségesei” fölött uralkodva alkalmas, *Periklész Athénja*.

Az Athénba, alighanem az Areiospagos-dombra helyezett amazónharcban Periklész alakja vesz részt kiemelt helyen, mellette a művész, Pheidias alakjával. Joggal utaltak arra, hogy ez – ha valóban eredeti szándéka volt a művésznek, és nem csak a kompozícióhoz tapadt késői legenda – nem volt másképpen megvalósítható, mint valamilyen mitológiai jelmezben: Periklész feltételezett portréja nyilvánvalóan Théseusz alakját jellemezte, Pheidiasé pedig talán Daidalosét, a mitikus ősművészt, amire egy késői hagyomány is céloz. A pheidiaszi művészet sokszólamú szimbólumnyelvének ismeretében különösen jelentőségteljes az, hogy a két alak a kritioszi *Zsarnokölők* motívumában van a pajzsra ábrázolva (175., 275. kép): Periklész mint az új Théseusz, az athéni demokrácia új megalapítója és védelmezője mind a kívülről, mind a belülről fenyegető ellenséggel szemben,

oldalán pedig – első küzdőtársaként mindezekért az eszményekért – a Periklész-kor athéni művészetének megszemélyesítője.

## A PARTHENÓN RENDELTETÉSE

A Parthenón Periklész és Pheidias közös műve; egy politikai és egy művészi program tökéletes összecsengése. A klasszikus kor görögségének uralkodó gondolkodásformája elképzelhetetlenné tette, hogy ezt a kettős programot ne a görög mitológia hagyományos epikus anyagán keresztül jelenítsék meg. De már tudjuk, hogy a görög mítosz minden eleven újra elmondása egyúttal újraértelmezése is volt, és a Parthenón szobrai az uralkodó vallásos világkép teljes átalakulásáról vallanak. A hagyományos epikus motívumok itt egészen újfajta mondanivalót fejeznek ki, s maguk az olimposzi istenek is – elsősorban Athéna – átalakulóban vannak mitológiai istenalakból elvont fogalommá, ugyanúgy, mint Hérodotosz történet szemléletében. Kétségtelen, hogy a Parthenón tervezője ismerte és megértette a Periklész körül működött nagy görög tudósok tanításait. Anaxagoras eszméinek nyomát a Gigantomachia kozmoszábázolásán próbálták kimutatni, és Prótagoras kételyei az istenek *létével* kapcsolatban még erősebben vonatkoztak *megjelenési formájukra*. De Pheidias számára még lehetséges volt új elképzeléseit a hagyományos mitológia nyelvén elmondani és így minden nézője számára hozzáférhetővé tenni. A hagyományos *kultusz* keretei között azonban már aligha fért volna el a Parthenón mondanivalója.

Tévedés volna ugyanis azt gondolni, hogy a Parthenón-fríz tárgyát egyszerűen a templom rendeltetése magyarázza. Az ókori írott dokumentumokból kétségtelenül kitűnik, hogy a Parthenón szobra Athéna Polias, az Akropolisz – későbbi jelentése szerint a város, Athén – istennőjét ábrázolta; „Parthenos” csak a népies elnevezése volt a szobornak. Athéna Polias ősi, az archaikus korban kőbe átépített temploma azonban, amely a Panathénai-felvonulás célja volt, a Parthenón mellett állt, és nem sokkal később az Erechtheion épületében újult meg (lásd a 254. képet). A fríz középpontjában ábrázolt *peplos*-átadás is ott történt, és az oltár, amelynél a frízen vezetett áldozati állatok jó részét leölték, ehhez a templomhoz tartozott, amelyet ekkor és később a „Régi Templom”



néven volt szokás említeni; ebben állt Athéna Polias ősi szobra is, amelyhez az a hagyomány fűződött, hogy az égből hullott alá. A szobor, amelyet a hagyomány szerint sikerült elmenekíteni a perzsa pusztítás elől, olajfából készült, az istennő ékszerei aranyból voltak, és jobb kezében arany áldozati csészét tartott: ez, és nem Pheidias műve volt Athéna kultuszszobra (ennek a számára készült a Parthenón-frízen ábrázolt *peplos*), és a templom, amelyben állt, a kultusztemploma, ahol a neki szánt fogadalmi ajándékok jó részét is őrizték.

A Parthenón, mint láttuk, ugyanennek az istennőnek volt szentelve, de sem az épület nem volt kultusztemplom, sem a szobor nem kultuszszobor a szó szorosabb értelmében. Nem volt azonban az épület semmilyen más istenség kultushelye sem: oltár egyáltalán nem tartozott hozzá. Hogy mi volt ennek az Athéna Polias kultusztemploma mellett emelt másik, fényesebb templomnak a fő rendeltetése, azt ókori írók pontosan megmondják: fogadalmi ajándék volt, amelyet a perzsa háború győzelméért a győzelem zsákmányából emeltek. Elvben ez még nem zárta volna ki, hogy kultusztemplom is legyen, de a Parthenón esetében ezt mellette álló szomszédja fölöslegessé tette. Mint háborús győzelemért állított fogadalmi ajándék, azoknak a sorába tartozik, amelyeket a nagy görög szentélyekben, elsősorban Delphoiban állítottak a görög városok egymás és külső ellenség fölött aratott diadalaikért, és régi szokás volt az, hogy ezek a fogadalmi ajándékok – akár épület, akár szoborcsoport formájában, akár elhelyezésükkel, akár művészi formájukkal vagy csupán feliratukkal – a győzelem jelentőségéről is beszéltek, arról, amiben a győztesek különbnek tartották magukat ellenfeleiknél, és arról is, amit a győzelemmel elértek vagy elérni szándékoztak.

Ebben az összefüggésben nyernek teljes értelmet a négy oldal metopéinak jelenetei: mind az elvakult barbár elbizakodottság, a *hybris* megbüntetésének ábrázolásai, s közülük a két legfőbb – az istenek győzelme a Gigászok ellen, és az athéniaké az amazónok ellen – a szobor pajzsán is visszatér. A győzelmi emlékművek hagyományához kapcsolódik a Parthenón azzal is, hogy nemcsak magának a perzsák leverésének állít emléket, hanem azt is hangsúlyozza, hogy ez csak Athén vezetésével történhetett, s ezzel a délosi szövetség alapeszméjét körvonalazza: egyedül Athén jogosult a görögök összefogására, a Parthenos-

szobron Niké, a Győzelem istennője Athén úrnőjének kezére száll le. Vészerhes gondolat, amely már a szövetségesek alattvalókká válásának és a görög hegemoniáról döntő háborúnak a kényszerűségét is magában hordta, efelől Samos után aligha lehetett kétség. A Parthenón programja még közvetlenül a Kallias-béke utáni eufóriában készülhetett, de a samosi felkelés vérbe fojtása a szobordíszek munkáinak közepén történt. Látszat és valóság ilyen gyötrő és mind közelebből fenyegető kettőssége volt a Periklés alatt virágkorát élő Athén legsúlyosabb, egyelőre csak legnagyobb művészei – elsősorban Sophoklés és Pheidias – által teljes súlyosságában megértett problémája. Ez tette tragédiákká a Sophoklés-drámákat, és ez adta meg tragikus alaphangját a Parthenón szobrainak is.

## PHEIDIAS PÖRE

Hogy mennyire fenyegető volt látszat és valóság kettőssége a periklési Athénban, azt maga Periklés talán mindig világosan látta, de alig egy évtizeddel vezető szerepének megszilárdulása után súlyos csapások során kellett megéreznie. Ezek a csapások öllene irányultak, ha többnyire nem is közvetlenül órá sújtottak. Azok a szükségszerű ellentétek, amelyeket az előző fejezetekben megismert periklési kül- és belpolitika felszított, a Periklés közvetlen környezete elleni személyes támadáshadjáratban robbantak ki. A támadások elsősorban azok ellen indultak meg, akik Periklés elképzeléseinek legnagyobb szellemi letéteményesei voltak; a Parthenos pajzsának mondanivalóját, ahol Periklés-Théseus mögött az első sorban Daidalos-Pheidias harcolt, Periklés ellenfelei is megértették. Fentebb utalni kellett arra, hogy Thurioi alapításakor talán már emiatt költöztek el Athénból néhányan a város legkiválóbb szellemei közül. S nem sokkal később Pheidias is elérte az a sors, amely Prótagorast és Anaxagorast sújtotta: a demokrácia törvényességének legjobbjai ellen fordulása.

Mind a Pheidias elleni per időpontja, mind a vád, amelynek alapján indították, két változatban szerepel az antik írott hagyományban. Az időpont az egyik előadás szerint 438–437 volt, közvetlenül a Parthenos-szobor elkészülése után, egy másik hagyomány szerint 433–432, a Parthenónnal kapcsolatos munkák teljes befejezésének éve. A vád tekintetében nagyobb





281. Ruharészlet agyagformája Pheidias olympiai műhelyéből

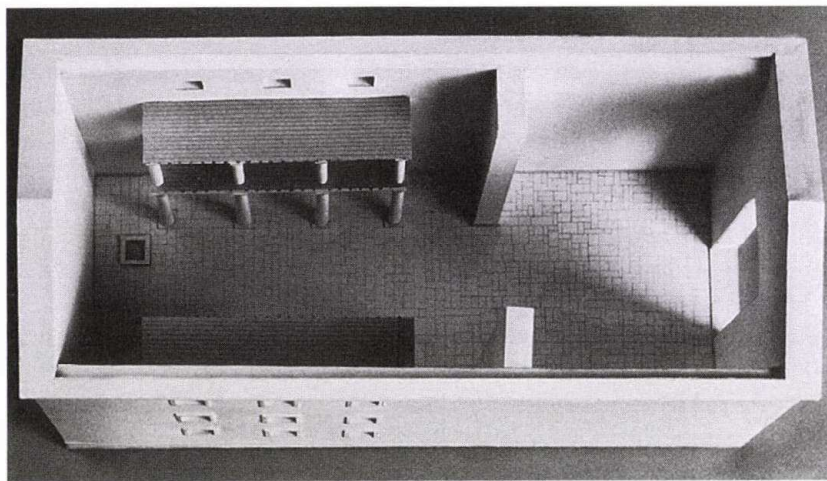
az egyetértés a források között: valamennyi azt említi első helyen, hogy a művész az Athéna Parthenos-szobor készítéséhez felhasznált aranyról (egy változat szerint az elefántcsontról) hamis elszámolást adott. Plutarchos Periklész-életrajza Pheidias elítélésétének második okaként a maga és Periklész portréábrázolását említi az Athéna Parthenos-szobor pajzsán. Mindkét vád, amelyek közül nyilvánvalóan az első volt a hivatalos, azt teszi valószínűvé, hogy a per közvetlenül a Parthenón istenszobrának befejezése

után folyt le; ezt erősíti meg új oldalról az új olympiai ásatások tanúsága is.

A pör lefolyásáról a hagyomány csaknem egybehangzó: a szobor eleve úgy készült, hogy aranyrészei bármikor leszedhetők és lemérhetők legyenek; a vád alaptalanságát így könnyű volt bebizonyítani, és valóban, a népgyűlés előtt lefolytatott vizsgálat során a lopás vádja valótlannak bizonyult. „Az irigység azonban műveinek dicsőisége miatt – olvashatjuk Plutarchosnál – végül is térdre kényszerítette Pheidiaszt.” Az ítéletről megint két eltérő változatot találunk ókori íróknál; az egyik szerint Pheidiaszt börtönbe vetették, s ott is halt meg, a másik szerint száműzték Athénból, és Élisbe menekült, ahol az olympiai Zeus-szobrot alkotta. Épp ezen a ponton vet fényt a történetre az olympiai ásatás, amelynek során a Pausanias útikönyvében megadott helyen Pheidias olympiai szobrásműhelyét találták meg. Azonosításának döntő bizonyítéka a leletei között kiásott agyagscsésze, alján bekarcolt felirattal: „Pheidiasé vagyok”.

Az olympiai műhely maradványai közt előkerült töredékek azt mutatják, hogy Pheidias művén kívül más, legalább részben későbbi szobrok is készültek benne (281. kép); korai rétegében azonban olyan kerámia-anyag került elő, amely a Kr. e. 440–430 közötti évtizedre keltezhető. Ez valószínűvé teszi, hogy a munka az olympiai Zeus-szobron ebben az évtizedben folyt; aligha tartott ennél sokkal tovább, mert nyilván nem vett több időt igénybe, mint az *Athéna Parthenosé*, amely, mint fentebb láttuk, kilenc évig készült.

Az olympiai lelet így bebizonyította, hogy Phei-



282. Pheidias műhelye Olympiában (A. Mallwitz rekonstrukciója)



dias Zeus-szobrát a *Parthenos* után készítette, tehát nem halt meg athéni börtönben, és minden valószínűség szerint még a Parthenón oromcsoportjainak készülte idején költözött át Olympiába; ez azt az antik hagyományt erősíti meg, amely a pör idejét 438–437-re teszi.

## PHEIDIAS OLYMPIÁBAN

Az olympiai feltárás lehetővé tette számunkra egy 5. századi görög szobrászműhely berendezésének feltételes elképzelését (282., 283. kép). A rendkívül egyszerű műhely – benne a templom régen elkészült cellájának mérethű másolatával, amelyhez ezúttal a mesternek alkalmazkodnia kellett – aligha lehetett a szoborral kapcsolatos valamennyi munka színtere, jó részüket nyilván a helyiség előtt a szabadban vagy rögtönzött fedél alatt végezték.

Ókori írók egyértelműleg a Zeus-szobrot (284. kép) tartották Pheidias főművének, és a hét világcsoda közé sorolták. Pausanias útikönyve részletes leírását adja (5, 11), amelyből megjelenését és mellékalakjait is megismerjük: „Az istent aranyból és elefántcsontból készült szobra trónszékén ülve ábrázolja. A fején olajágból font koszorú van. Kezében Nikének hasonlóképpen aranyból és elefántcsontból készült szobrát tartja... Az isten bal kezében különböző fémekkel díszített királyi pálcát tart; a rajta ülő madár sas. Zeus saruja és köpenye ugyancsak aranyból készült; a köpenyen állatfigurák és liliomok vannak. A trónszéket aranyveretek és drágakövek díszítik, azonkívül ébenfa és elefántcsont, továbbá festett alakok és domborművű faragások.” Ezután a szobor mellékalakjainak részletes leírása következik. Pausanias feljegyzése csak ikonográfiai tájékoztatást adhat a szoborról: magát a művet egyetlen antik másolatból sem ismerjük, csak császárkori vésett kövek és Hadrianus kori élisi pénzék (285. kép) mutatják kompozícióját és külön az istenfejet, legutóbb pedig egy római gemmán sikerült két egymással szembeforduló szakállas férfifejben a Zeus-fejet és a mester, Pheidias portréját felismerni (286. kép), megerősítésül a Parthenospajzsról szóló hagyománynak is. Egy feltevés szerint a szentpétervári Ermitázsban őrzött reliefsorozat, amely Niobé gyermekeinek pusztulását ábrázolja, a szobor talapzatát díszítő dombormű részletének római kori másolata.



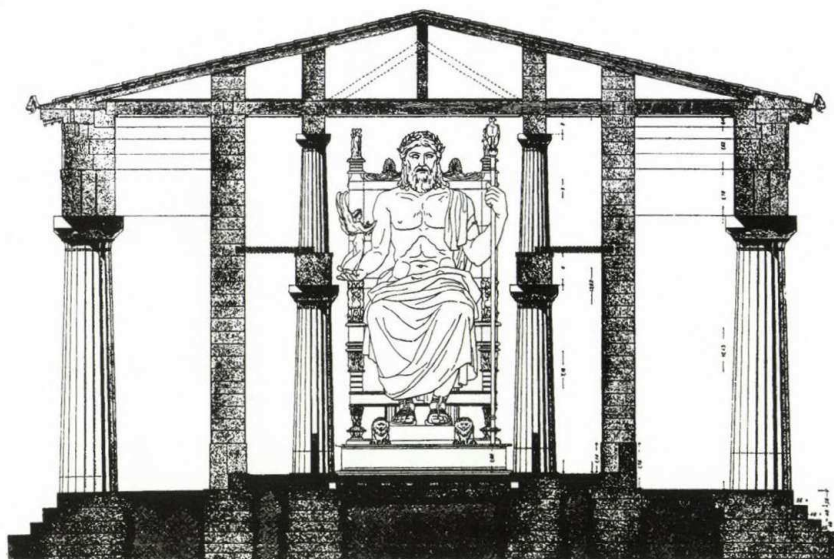
283. Szerszámok Pheidias olympiai műhelyéből

Mindez igen kevés ahhoz, hogy felidézze számunkra a szobor egykori hatását, amelyet az arany-elefántcsont kolosszus, a trónszék oldalának Pheidias unokaöccse, Panainos által festett mitológiai festményeivel és az előtte a földet borító fekete márványpadlóval keltett. Pedig ez a hatás évszázadokon keresztül lenyűgözte a templom látogatóit; még egy hét évszázaddal későbben élt görög író is azt mondja, hogy mindenki szerencsétlennek érezheti magát, ha anélkül hal meg, hogy a szobrot megismerte volna (Arr. *Epict.* 1, 6, 23). Valamennyire azonban megkönynyíti a mű elképzelését az a történet, amelyet a Kr. e. 1. – Kr. u. 1. században élt Strabón tartott fenn (8, 3, 30). E szerint mikor Panainos megkérdezte unokabátyjától, hogy miről akarja a szobrot mintázni, Pheidias azt válaszolta, hogy a homérosi *Ilias* következő sorait szeretné formába önteni:

*Szólt Kronión és bölintott rá barna szemölddel:  
ambrosziás hajfürtje előreomlott a hatalmas  
nem múlt főről, s megrendült a nagy Olympos.  
(Il. 1, 527–529; D. G.)*

Bármennyire anekdotikus jellegű ez az elbeszélés, híven fejezi ki azt a más forrásokból is ismert tényt, hogy a görögök és rómaiak Pheidias szobraikat tartot-





284. Az olympiai Zeus-templom metszete és cellája Pheidias szobrával (G. Gruben nyomán)

ták a homérosi istenek első és utolsó egyenértékű képzőművészeti megjelenítéseinek. Ha a fenti történet alapján Pheidias tudatosan törekedett erre, ez megint csak azt mutatja, amire minduntalan utalni kellett, hogy a görög hagyomány szerves folytatója akart lenni. Hogy azonban istenalakjainak felfogásában is több lett a hagyomány felidézőjénél, azt egy másik római tudósnál fennmaradt megjegyzés igazolja; e szerint Zeus-szobrának „szépsége szinte hozzáad valamit az elfogadott vallásos elképzelésekhez” (Quint. *Inst. orat.* 12, 10). A Zeus-szobor a görög istenfelfogás 5. századi megújulásának, átalakulásának is összefoglalója lehetett, annak, amelyről a Parthenón szobordíszai is beszéltek.

#### PHEIDIAS KÉSŐI STÍLUSA

Arról, ami a Zeus-szobor antik nézőjét leginkább megragadta, semmiképpen nem tudunk többet, mint általános képet kapni. De úgy tűnik, hogy Pheidias e késői főművének stílusában a Parthenón-fríz érett stílusához kapcsolódott; a *Parthenos* ruharedőinek fenséges egyszerűsége helyett, amelyet a Zeus-alak monumentalitása és rendeltetése itt is indokolt volna, a redők gazdagabb játéka uralkodhatott a szobron, s egész felületét mozgalmasabbá tehetette; a korábbi nyugodtabb egyenes vonalak itt megtörhettek, ami az egész istenalaknak újszerű, a *Parthenos*énál oldottabb és közvetlenebb megjelenést adhatott. Ameny-

nyire közvetett adatokból erre következtetni lehet, ugyanabban az irányban változott itt meg a szobrászati kifejezés, mint a Parthenón általában későinek tartott szobordíszain. Ez is megerősítése annak, hogy a Parthenón „késői” stílusa is Pheidias öröksége, az ő késői művészetének tükröződése. Pheidias, aki a Periklész-kor fényének, ellentétkekre épült harmóniájának a képzőművészeti kifejezését megteremtette, öregkori művészetében – és azokéban, akik ezen az úton még követői voltak – mintegy első képzőművészeti kritikáját adta ennek a harmóniának, és a következő szobrászgeneráció útját is kijelölte.

A hagyománynak az az ága, amely szerint a művész athéni pöre után Olympiában működött, úgy tudja, hogy az élisiek a Zeus-szobor befejezése után állami tulajdon ellopása miatt halálra ítélték. Ez azonban nyilvánvalóan megismétlése az athéni vádnak, s valószínűleg egy Athén hírnevét féltő későbbi történetírótól származik, aki így Élisre akarta hárítani Pheidias halálra ítélésének felelősségét. Hiteles el-



285. Pheidias olympiai Zeus-szobra élisi pénzen (lenyomat). Kr. u. 135–137



beszélés halálának idejéről és körülményeiről nem maradt fenn, de a Zeus-szobor befejezésekor legalább hetvenéves művész nem sokkal élhette túl főművét.

## PHEIDIAS HELYE A PERIKLÉSI ATHÉNBAN

Pheidias személyes sorsa azonban csak mint művészetének egykorú visszhangja tartozik a művészet-történetre. Ebből a szempontból pedig több fontos tanulsága van. Mint láttuk, a vádról, amelynek alapján pörbe fogták, nincs egyetértés az antik hagyományban; a pör igazi okáról azonban igen. Az antik írók egyértelműleg úgy tudják, hogy a Pheidias elleni hajsza tulajdonképpen Periklész ellen irányult, a vádlók fő célja Periklész rossz hírbe keverése volt. Tudjuk, hogy ellenfelei éppen építkezési terveit támadták a leghevesebben, és a szövetségesek pénzéből szerzett gazdagságnak a város feldíszítésére fordítását a demokrácia megcsúfolásának tartották – fentebb láttuk, hogy nem ok nélkül. „Görögország úgy tarthatja – mondták Periklész athéni ellenlábasai Plutarchos már többször idézett életrajza szerint –, hogy nagy sérelem esett rajta, és nyílt zsarnokság alatt áll, mikor azt látja, hogy amit kényszerből a háború céljaira beszolgáltatót, azzal mi bearanyozzuk és felékesítjük a várost, mint egy hiú asszonyt, értékes kövekkel, szobrokkal és ezer talantonba kerülő templomokkal rakva tele.” (V. J.) Az athéni demokrácia egyik legmélyebb ellentmondására mutattak rá ezek a vádak, ha hangoztatóik nem is mindig a demokrácia védelmében emelték azokat. Érthető, hogy az első adódó alkalommal éppen ezen a ponton mentek át nyílt támadásba.

Az a tény azonban, hogy ez a támadás Pheidias személye ellen irányult, megmutatja, hogy olyan társadalmi helyzete volt a Periklész-kori Athénban, amilyen sem előtte, sem utána egyetlen görög képzőművésznek sem. Némiképpen Polygnótoséhoz hasonlítható, aki Kimónnal való kapcsolata és Athénban végzett ingyenes munkája révén kiemelkedett a kézművesmunkájuk béréből élő mesterek sorából. Polygnótos azonban minden megbecsülését – az athéni polgárjogot is – festőmunkájának köszönhette, és elsősorban a Pheidias utáni korszak művészfejedelmeinek volt előfutára. Pheidias szintén művészete révén emelkedett ki társai közül, de Periklészszel való barátsága más természetűnek látszik, mint idősebb kortársáé Kimónnal: annál sokkal kevésbé patrónus-



286. Pheidias portréja és olympiai Zeusának feje (?) római gemmán (lenyomat). Kr. u. 2. sz. első fele

védenc jellegű kapcsolat lehetett. Polygnótos művészetét Kimón politikai elképzeléseinek *szolgálatába* állította; Pheidias alkotó résztvevője volt a periklési eszmék kidolgozásának, és barátságuk, amelyről az antik hagyomány beszámol, egyenrangúságon alapulhatott. A legfontosabb, nyilván ezekből következő sajátossága társadalmi helyzetének az volt, hogy Pheidias nem pusztán és nem elsősorban művészként vett részt a Parthenón munkáiban, hanem mint ezeknek a munkáknak vezetője és felügyelője, tehát mint a népgyűlés által megbízott tisztviselő. Mindez érthetővé teszi, hogy miért került Pheidias személye a Periklész-ellenes támadások középpontjába: közismerten személyes barátja, politikai eszméinek tevékeny formába öntője és legtöbbet támadott elképzelésének kivitelezője volt.

## PHEIDIAS HATÁSA: A PROPYLAIA

Pheidias eltávolítása Athénból nem jelentett törést az attikai művészetben. Egyénisége – és ez a második rendkívüli sajátossága alakjának a görög művészek történetében – továbbra is minden lényeges vonásában meghatározta az athéni művészet képét, sőt – Athén történelmi helyzetének megfelelően – legfontosabb vonásaiban az egész egykorú, késői stílusával pedig a századvégi görög művészetét is. A legközvetlenebbül mindenesetre az Akropolis művészi kiképzése mutatja ezt, amely nem zárult le a Parthenón befejezésével. Ókori források szerint már a templomépület és a Parthenos-szobor elkészülte után, 437–436-ban





287. A Propylaia mai állapotában

hozzáfogtak a felszabadult anyagi erőkkal és mesterekkel a Propylaia építkezéséhez. Az öt év alatt emelt, befejezetlenül maradt kapuépület építészete Mnésiklés volt. Nem tudjuk, miért nem a Parthenón két építésének egyikét bízták meg a feladattal; közülük Iktinos talán már a Parthenón befejezése után elhagyta a várost, elképzelhető, hogy hasonló okból, mint Pheidias. Mindenesetre működésének nem ismerjük későbbi nyomát Athénban, pedig ha a phigaliai Apollón-templom valóban az ő műve, ahogy az antik hagyomány tartja, jóval túlélte a Parthenón befejezését.

A Propylaia (287. kép) a Parthenónhoz hasonlóan a perzsa megszállás előtti évtizedben felmerült gondolat megvalósítása volt. A 480-as években megkezdett, a perzsa pusztításkor megrongálódott, majd talán Kimón idején a régi terv szerint folytatott, de abbahagyott kapuépület helyébe lépett (288. kép). Mnésiklés mindenben Pheidias szellemének volt megértő követője, és abban látta fő feladatát, hogy a nyilvánvalóan jóval korábban, az Akropolis-építkezések kezdetén

kidolgozott elképzelést valósítsa meg, a Propylaiát a pheidiaszi Akropolis-kép szerves részévé alakítva. Pheidias építészeti elgondolásainak monumentalitása éppen a Propylaia és a többi akropolisi épület összehangolásában tűnt ki a legjobban. A Propylaiának fontos szerepe volt ebben az együttesben; az újonnan kiépített Akropolis bejárata volt, amely – a görög építészet egy kiváló kutatójának szavaival – két szárnyával két kitárt karként fogadta a szentély körzetébe belépőket. Hagyományhűség és újjító merészség ugyanúgy egyesül rajta, mint a többi nagy Pheidias tervelte művön. Az öt kapu és a méretarányok már a befejezetlen korábbi épület maradványain felismerhetők, de egészében az építészetnek teljesen új műfaja jött itt létre, amelynek lényege az, hogy a templomépület formáit vitték át a kapuépületre. Az átjárórész előtt elöl és hátul hat-hat dór oszlopot emeltek; ezek a *tympanonos* tetőt tartották, úgyhogy az Akropolisra feljövők első pillantásra dór *peripteros* templomnak nézhették a bejáratot, amely stílusával mintegy az alaphangját üti meg az egész épületegyüt-

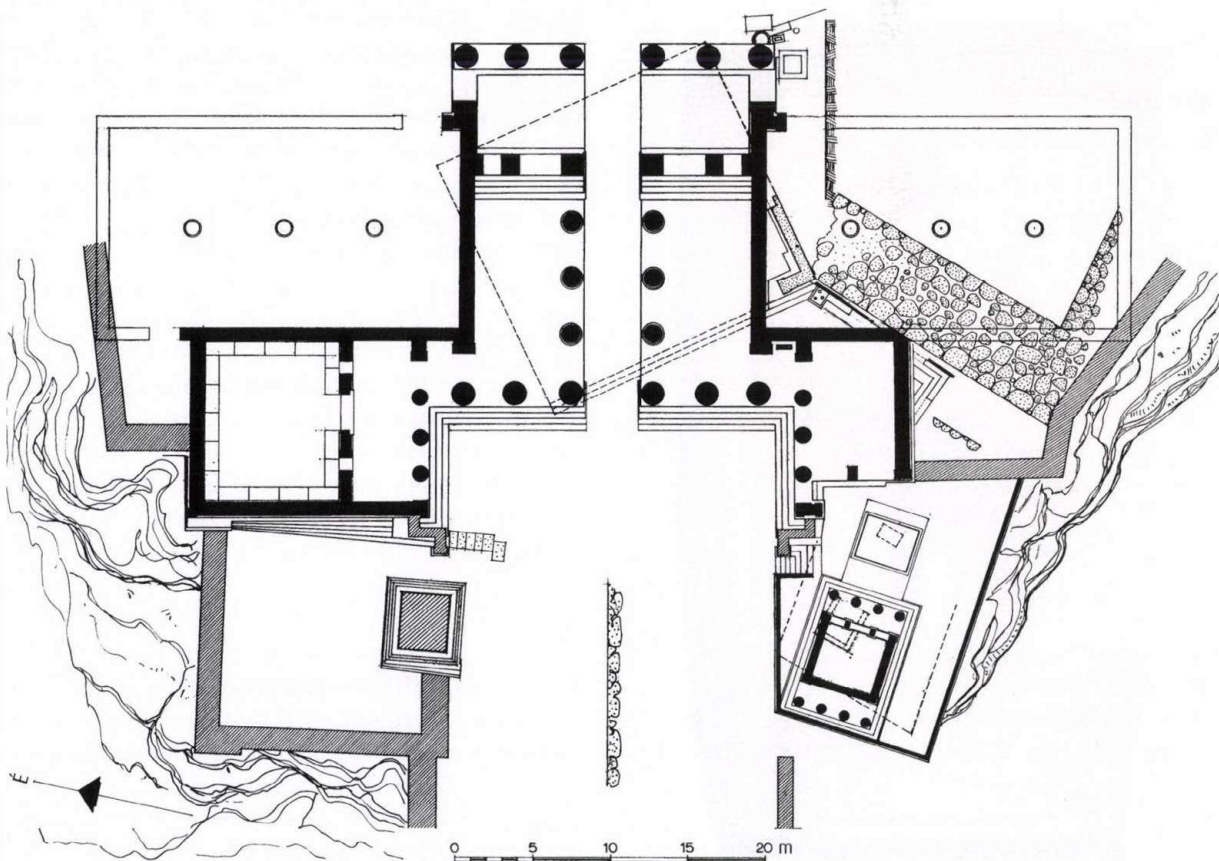


tesnek. Még jelentősebb újítás volt az, hogy az átjárórészt kétoldalt előrenyúló épületszárny fogta közre, a Parthenón-cellán megjelenő új felfogás szerint térré alakítva a feljáratot. A dór és ión építérend elemei itt éppúgy elvesztették korábbi különállásukat, mint a Parthenón épületén: az átjáró előtt kétoldalt sorakozó dór oszlopok és az átjáró középső főútját szegélyező három-három ión oszlop stílusában kölcsönösen egymáshoz közeledik, egységes elképzelés szerves részévé lesz. Ez az elképzelés számításba vette a felfelé jövőkre teendő optikai hatást, ezért a nyugati oldal oszlopai 28 centiméterrel magasabbak a keletiekénél, hogy kiegyenlítsék azt a rövidülést, amelyet az alulról nézés okoz.

Ennél jóval fontosabb az, ahogyan a Propylaia képe az akropolisi épületegyüttes egészébe beilleszkedik (254. kép). A pheidiaszi szellemű megoldás, amelyet eredeti tisztaságában csak két épületen mérhetünk le, az volt, hogy a Propylaia egyfelől két szárnyá-

nak merész, talán az eredeti tervtől eltérő aszimmetriájával jobboldalt a később megépített, de jóval korábban megtervezett Athéna Niké-templom felé nyílt, bevonva azt az Akropolis építészeti együttesébe, másfelől minden részletében tudomást vett a Parthenónról, anélkül hogy annak alárendelte volna magát. A pheidiaszi művészet szellemével összeférhetetlen lett volna az Akropolis valamennyi épületénél egyetlen egységes tájolást keresztülvinni. A korábbi, 480 előtti tervhez képest lényegesen megváltozott a Propylaia tájolása: erősen a Parthenón felé fordult el, de nem teljesen. Amennyire meg tudjuk ítélni, az Akropolis tervezett épületei közül nincs kettő, amelynek tengelye tökéletesen párhuzamos. A pheidiaszi művészet már ismert tulajdonsága ez: a harmónia nem egyetlen geometrikus alapelv érvényesítése, hanem – ezúttal a földrajzi adottságok és kultikus igények figyelembevételével – ellentétes erők kiegyensúlyozása révén jön létre.

288. A Propylaia alaprajza, előtte az Athéna Niké-templom (feketével a kivitelre került részek, szaggatott vonallal a régi Propylaia és a Niké-templom elődje; J. Travlos alaprajz-rekonstrukciója)





## PHEIDIAS HATÁSA: VÁZAFESTÉSZET ÉS NAGYFESTÉSZET

Hogy Athén művészetét a peloponnésosi háború kitörése előtti évtizedekben Pheidias egyénisége határozta meg, arról a korszaknak szinte minden fennmaradt emléke tanúskodik. A Parthenón szobrászmunkái a kőfaragók jelentős részét leköthették, igen kevés jelentősebb munka készülhetett más megrendelők számára. Amit ezek közül ismerünk – a Démétért, Persephonét és Triptolemost (vagy más értelmezések szerint Plutost vagy Eumolpost) ábrázoló, Eleusisban előkerült dombormű, amelynek ritka kivételként római másolata is előkerült, valamint társai, fogadalmi és sírdomborművek, amelyeket a Parthenón-fríz befejezése utáni években kezdtek újra rendszeresen készíteni, és jórészt nyilvánvalóan az akropolisi munkák befejezése, illetve megszakadása miatt munkátlannal maradt mesterek keze alól kerül-

289. Achilleus-festő: Múza a Helikonon, fehéralapos agyag lékythosról. Kr. e. 450–440 k.



tek ki –, mind a Parthenón-fríz bűvöletében születtek (309., 310. kép), ugyanígy nemegyszer a vázafestészet fennmaradt jelentősebb emlékei is.

A festett agyagedény a drágább és igényesebb fémedényekkel szemben tömegcikk volt, és már az előző korszaktól kezdve egyre jobban elszakadt a nagyművészetektől. Mind több lett a vázák között a közepes és hanyag munka, a készítés bizonyos fokig mechanizálódott: a nagyobb edények hátsó oldalát egyre többször díszítették konvencionális köpenyes ifjúságok, s mind ezeket, mind a képeket szegélyező növénydísz egyre gyakrabban erre specializált mester festette, aki nem azonos a főkép festőjével. Akadtak azonban még ekkor is jelentősebb festőegyéniségek, mint a vatikáni vázájának főalakjáról elnevezett, az előző fejezetben a Berlini-festő tanítványaként bemutatott Achilleus-festő, a század közepének legkiemelkedőbb athéni vázafestője, akinek számos műve a század folyamán már említett előzmények nyomán Athénban kialakult új, ún. fehéralapos technikával készült (241., 289. kép).

A fehéralapos vázák krétaporral kevert fehér alapozására eleinte a szokásos vonalas technikával festettek, a század közepétől azonban az égetés után feltett tompa színeket alkalmazták, addig ismeretlen változatosságban: a fekete mellett főként a vörös különféle árnyalatait (kékes, barnás, lilás, cinóber), továbbá világoskék, zöldet, lilát és a sárga változatait (348. kép). Nyilvánvaló ennél a technikánál az egykorú nagyfestészet hatása; a Parthenón-kor vázáin megjelenő árnyékolás is ugyanezt mutatja. A nagyfestészet egyébként az átalakulás periódusában volt, és a Pheidias-korban erősen háttérbe szorult a szobrászattal szemben; jövőjére csak az említett új vívmányoknak (perspektíva, árnyékolás, színek) épp ebben a korszakban való megjelenése vagy elterjedése utal. A vázafestők legjobbjai gyakran nem is a nagyfestészetben keresték mintaképeiket, hanem a pheidiaszi szobrászatban. A 440–430 közötti évtizedben nemcsak a Parthenón szobrainak ábrázolásaival találkozunk a vázákon (290. kép), hanem Pheidias művészetének jelentős tanítványaival is. Ezek a vázafestés technikai és ábrázoló hagyományainak hű őrzői, stílusukban pedig a Parthenón szobrainak szellemét vitték át a vázafestészetbe. Hogy ennek a találkozásnak a tényét mindkét oldalról felismerték, annak érdekes bizonyítéka került elő az említett olympiai Pheidias-műhelyben. Az ott töredékesen talált legszebb vörös-





290. Athéni vörösalakos kancsó a Parthenón-fríz részletének ábrázolásával. Kr. e. 430–420 k.

291. Kleophón-festő: vázatöredék Nikével és kitharával, Pheidias olympiai műhelyéből. Kr. e. 430 k.



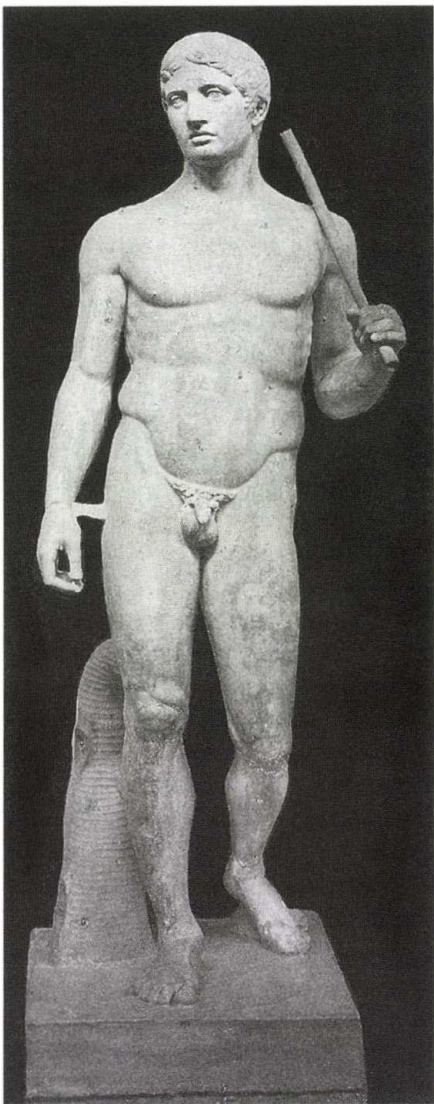
alakos vázát (291. kép) az a mester festette, akit művei alapján már régebben a korszak valamennyi athéni vázafestője között az Eretria-festő mellett a leginkább pheidiaszi szelleműnek tartottak, az egyik vázáján ünnepelet ifjú nevére Kleophón-festő.

#### PHEIDIAS HATÁSA A SZOBRÁSZATBAN: POLYKLEITOS ÉS PHEIDIAS

Azt, hogy a pheidiaszi művészet hatása éppen a legkíválóbba khoz jutott el a leginkább, a kor másik kiemelkedő szobrászának, Polykleitosnak a pályája mutatja. Polykleitos az argosi iskola neveltje volt, és fentebb tárgyalt *Doryphoros* szobra – amely az *Athéna Parthenosszal* egy időben készült – a peloponnésosi hagyományok folytatójaként mutatja be (292. kép). A hagyományoknak azonban Pheidiashoz hasonlóan nem pusztán követője volt, hanem megújítója is. *Lándzsavívője*, amely későbbi értelmezése szerint Achilleust ábrázolta, mint láttuk, a Pheidias-kor szellemének volt jellegzetes képviselője abban, hogy mestere a ponderáció törvényeit dolgozta ki rajta. Még inkább Pheidias szellemi rokonának mutatja azonban az, hogy az egyes testrészek arányainak pontos elméleti meghatározása nem volt azonos számára a szobor megoldásával; a valóságban a *Lándzsavívőn* nincs két egymásnak megfelelő tag, amelynek méretei is pontosan megfelelnek egymásnak. Polykleitos – éppúgy, mint Pheidias – tudta, hogy az elméleti alapokat, a kidolgozott arányrendszert bárki elsajátíthatja, az igazi művészi feladat azonban – mint maga mondta – a kivitel legvégső részleteiben van, amikor a kidolgozott rendszer törvényeinek formulaszerű alkalmazása helyett a szigorú számítás és a valóság végtelen lehetőségeiből merítő válogatás szembesítése mindig új feladatok elé állítja a művészt, aki az emberábrázolással az arányok általa elképzelt tökéletességében megnyilvánuló szépség megvalósítására törekszik. A *Lándzsavívőben* az álló ifjúalak hagyományos típusának tökéletesen új megoldását adta; a korábbi szokással szemben itt a súlyt hordó láb van elől, a másik hátul marad, és csak ujjával érinti a földet. A típus, fejlődésének ezen a pontján, új jelentést kapott: az álló tartás tulajdonképpen a lépő mozgás egy átmeneti pillanatát rögzíti.

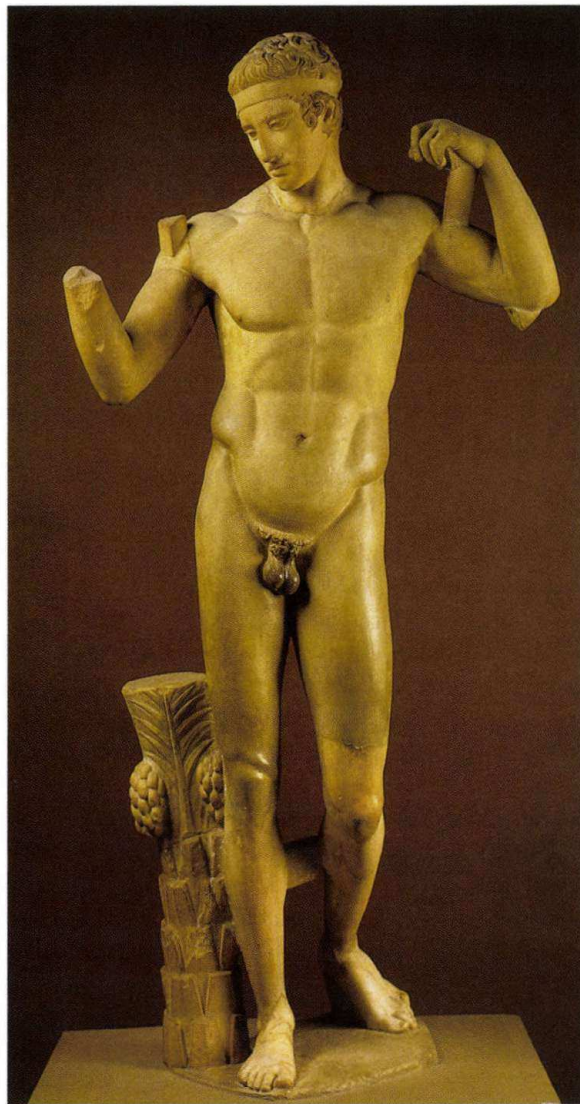
Polykleitos fiatalabb volt Pheidiasnál, és egy másik, nagy valószínűséggel azonosítható műve, a fejére





292. Polykleitos: *Lánzsavivő* (római kori márvány másolat Pompeiiből). Kr. e. 440 k.

szalagot kötő ifjú (*Diadumenos*) világosan bizonyítja, hogy a két mester kapcsolata, amelynek történeti hitelességét valószínűsíti Polykleitosnak Periklész egyik mérnökéről készített portrészobra, szorosabb volt a szellemi rokonságnál: úgy tűnik, hogy a *Diadumenos* (293. kép) az athéni mester hatása alatt készült. A vonások megenyhültek, az átmenetek kevésbé hangsúlyozottak, a ponderáció erőelosztása, amely a korábbi *Lánzsavivő*-n a Polykleitosra jellemző X (*chiasztikus*) szkémát mutatta, árnyaltabb és sokoldalúbb lett. Sajnos ez is, mint minden más műve, csak római kori



293. Polykleitos: *Diadumenos* (római kori márvány másolat). Kr. e. 440–430 k.

másolatban maradt fenn; az összehasonlítás Pheidiaszal már ezért is nehéz.

Egy esetben azonban ez az összehasonlítás szinte elkerülhetetlen volt már az ókorban is, annyira, hogy egy anekdotát is fűztek hozzá. E szerint Ephesosban a kor négy leghíresebb szobrászát bízták meg egy-egy amazónszobor elkészítésével: Pheidiaszt, Polykleitost, a Pheidias-tanítvány Krésilast és az egyébként kevésbé ismert argosi Phradmónt. A hagyomány szerint a szobrászversenyt a részt vevő művészek szavazatai alapján Polykleitos nyerte meg (a legtöbb második



helyezéssel, mert az első helyre mindegyikük magát jelölte). Nem tudjuk, mennyi a történeti magva ennek az elbeszélésnek – mert ebben a vándor anekdota-ként jól ismert formájában aligha hiteles (egy újabb feltevés szerint a Kallias-béke egy emlékművéhez fűződne, és az amazónok a legyőzött perzsákat jelképeznék). A római másolatban fennmaradt 5. századi görög szobrok tömegében azonban régóta felfedeztek már több amazónszobrot, amely ugyanannak a témának a változata: az amazónt állva és súlyos sebtől találva ábrázolja. Három nyilvánvalóan azonos témájú típust nagy valószínűséggel össze lehet az anekdotával kapcsolni, és ennek alapján több-kevesebb bizonyossággal meg lehet kísérelni az egyes típusoknak az egyéb műveikről ismert mesterekhez kapcsolását.

A márvány másolatok természetesen az eredeti

294. Pheidias (?): *Sebesült amazón* (római kori márvány másolat). Kr. e. 440–430 k.



bronzszobroknak nem minden motívumát tudták híven visszaadni, és éppen a legtöbb joggal Pheidiasnak tulajdonított típusról nem is lehetett elfogadható képet kapni mindaddig, míg néhány évtizede elő nem került Tivoliban, Hadrianus villájában egy a császár számára készült kiváló, minden addig ismertnél pontosabb másolat. Az ennek segítségével rekonstruált szobor, ha valóban Pheidias műve, a mester egyik legmerészebb, legjellemzőbb kompozíciója (294. kép). A súlyt hordó és a támasztó láb már-már megszokottá vált megkülönböztetésének egy tárgyi mozzanat ad eleven értelmet: az amazón előrecsúsztatott bal lábának combján kapta a súlyos sebet, ezért kell ezt a lábat a másiknak tehermentesíteni – ugyanaz a szellem érvényesül itt, amely a *tympanon* háromszögének is új jelentést adott a kompozícióval. A fej fölött a lándzsához átnyúló felemelt jobb kéz és a lándzsa szárát alul görcsösebben megmarkoló bal kéz a két láb erőelosztását a Polykleitosnál látott *chiasztikus* módon viszi át a kezekre is, de ennek az erőelosztásnak szokott szabályosságát a jobb kéz egy addig nem ismert gesztusa oldja fel, amely az előrenyúló bal térdel nagyjából gúla formájú téridomot képez, messze előre mutatva a szabadon álló egyalakos szobrok háromdimenziós kompozíciója felé.

Mind a térhatásnak ez a merészsége, mind a ruhák gazdag és mély redőzése Pheidias késői, a Parthenón nyugati oromcsoportjával és az olympiai Zeusszal egykorú stílusára utal. A szobor eredetije mindenképpen a 440–430 közötti évtizedben készült, s egyik utolsó műve lehetett Pheidiasnak. Vele összehasonlítva a talán Polykleitosnak tulajdonítható amazón (295. kép) tömörszerű zártsága kicsit merevnek, mozdulatlan – ha szabad mindezt a másolatok alapján megítélni – keresettebbnek, szilárd felépítése régiesebbnek hat. A harmadik típus (296. kép) egyikükhöz sem hasonlítható: a két nagy mester művészetének mintegy szintézisét adó szobor – ha az attribúció helytálló, nyilván Krésilas műve – csak a szokványos megoldás finom kivitelével tűnik ki.

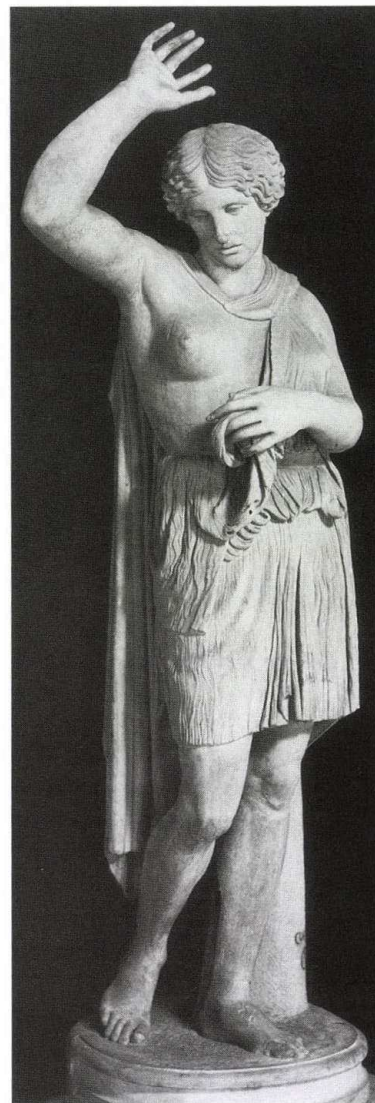
Van azonban a három szobor összevetésének egy igen fontos tanulsága: mindhárom egyaránt mutat pheidias-i és polykleitos-i vonásokat; a feltételezett Pheidias-mű ponderációja éppúgy nem képzelhető el Polykleitos munkássága nélkül, mint a Polykleitosnak tulajdonított amazón ruhamegoldása Pheidias nélkül, Krésilas szobrán pedig – e két hagyomány jövőjére mutatva – a kettő eggyé olvad össze.





295. Polykleitos (?): *Sebesült amazon* (római kori márvány másolat). Kr. e. 440–430 k.

Polykleitos kétségtelenül túlélte Pheidiaszt; a század vége felé készült és a hagyományban az ő nevéhez kapcsolt arany-elefántcsont argosi Héra-szobor, akár valóban az ő műve, akár (mint joggal gondolják) a nevét felvevő későbbi mesteré, nyilvánvalóan Pheidias műfaját akarta folytatni – nem tudjuk, milyen sikerrel. A két mestert az ókorban együtt emlegették a klasszikus kor tökéletességének jellemzésére, de mikor egymással kellett összevetni őket, a mérleg Pheidias felé billent. Ha azt olvassuk egy késői írónál, hogy Pheidias inkább isten-, mint emberszobrász



296. Krésilas (?): *Sebesült amazon* (római kori márvány másolat). Kr. e. 440–430 k.

volt, ez aligha jelenti emberábrázoló művészetének kisebbítését (csak esetleg oka lehetett annak, hogy a késői hagyomány nem őt tartotta az „amazonverseny” győztesének). Az a megjegyzés viszont, amely Polykleitos szobrai a változatosságot hiányolja, és azt, hogy nem ért fel az istenek méltóságához, az összehasonlítás alapjainak minden mai bizonytalansága ellenére talán a lényegeset mondja ki arról, amiben Pheidias fölötte állt nagy kortársának. „Ami Polykleitosból hiányzott, az megvolt Pheidiasban” – írja a már idézett Quintilianus (12, 10), és valahány-



szor ókori írónak *egyét* kellett megneveznie a régi szobrászok közül, mint a klasszikus görög művészet képviselőjét, ez mindig a „soha eléggé nem dicsérhető” Pheidias volt.

#### PHEIDIAS SZELLEME A SZOBRÁSZATBAN: A RIACEI BRONZOK

Újra utalni kell azonban arra, mennyire ködösek az ismereteink a Pheidias-kor művészetének egyik legfontosabb műfajáról, a bronzszobrászatról. Pedig a kor nagyszobrászatának, tehát vezető műfajának legfőbb teljesítményeit – legalábbis a Parthenón szobrain és a néhány monumentális arany-elefántcsont szobron kívül – túlnyomórészt bronzban kell elképzelni, és annyit legalább tudunk a fennmaradt töredékek és kisbronzok alapján, hogy ebben a korszakban vált a bronz- és a márványplasztika két eltérő kifejezésformává, ekkor tanulták meg tökéletesen a görög szobrászok, mi az, amit csak bronzba öntve lehet elmondani, és aminek kimondását a bronzra kell bízni. A klasszikus görög szobrok római kori márvány másolatain ezért nem nehéz felismerni, hogy bronz eredeti után készültek. De a másolatok nemcsak mintaképek közvetlen vizuális élményével, a másolt mesterek művészetének megismételhetetlen csodájával maradnak szükségképpen adósaink, hanem a többé-kevésbé ügyes kézművesek munkáinak erdeje elrejtí elölünk az eredetiek megítélésének mércéjét is.

Nem utolsósorban ebből adódik a zavar, amely akkor támadt, mikor 1981-ben két eredeti nagybronz szobor került nyilvánosságra: a Periklész-kor első ismert teljes nagybronzai és a Parthenón-szobrok mellett alighanem legjelentősebb eredetiben látható szoborművei. A két szobrot a Messinai-szoros közelében, Riace községnél az Ión-tengerből emelték ki, és a közeli Reggio Calabria Nemzeti Múzeumában vannak kiállítva. Mindkettő ruhátlan harcos életnagyságnál nagyobb, mintegy két méter magas alakját ábrázolja, az egyiket sisakkal a fején, a másik haját diadém fogja körül, csak fegyvereik hiányzanak. Ami a lelőhelyet illeti, elsősorban arra lehet gondolni, hogy a Görögország klasszikus műkincseit Itáliába hurcoló római hajók egyikének rakományából származnak, bár eddig magának a hajónak a maradványait nem sikerült megtalálni; az is elképzelhető, hogy két sú-

lyos terhétől megszabadulva sikerült megmenekülnie az elsüllyedéstől.

A két szobor eredeti rendeltetéséről kevés biztosat lehet tudni: a talapzatba való beillesztés nyomai a lábakon nem sokat mondanak; valamivel többet a diadémás alak (297. kép) beállítása: erősen jobb oldalra forduló fejtartása magában álló szobornál elképzelhetetlen a klasszikus korban, ezért nyilvánvaló, hogy szoborcsoport egyik tagja volt. Nyitott szája nyilván a csoport egészében kapott értelmet. Ugyanennél a szobornál az is feltűnő, mennyivel teljesebben érvényesül az arc kifejezése, ha nem alulról nézik. Annak ismeretében, amit az optikai korrekció alkalmazá-

297. Bronz férfialak Riaceből. Kr. e. 450 k.





sáról tudunk a klasszikus szobrászatban, ezt nem lehet másképp értelmezni, mint úgy, hogy alacsony talapzatra volt szánva. Ilyen viszonylag alacsony talapzatokat ismerünk a nagy görög szentélyekből: fogadalmi ajándécul elhelyezett nagy szoborcsoportok álltak rajtuk, látványul az előttük elhaladóknak; a *Kocsihajtó* életnagyságú csoportját például mintegy 30 centiméter magas talapzatra helyezték Delphoiban, az Apollón-szentélyben. A másik sisakos alak beállításából és – rosszabb fenntartása miatt – eltorzult arckifejezéséből nem lehet biztosan ilyen következtetést levonni. Bizonyos, hogy a két harcos nem istenalak volt; emberfeletti méretük és ruhátlanságuk arra látszik utalni, hogy vagy mitikus héróست, vagy héróizált, tehát már nem élő emberalakot jelenítettek meg, talán a klasszikus korban nem ritka győzelmi emlékművek egyikén, amilyeneket a nagy pánhellén szentélyekben állítottak fel fogadalmi ajándécul.

Arra nincs bizonyíték, hogy a két szobor eredetileg is összetartozott, de eltérő vonásaik önmagukban nem bizonyítják eredeti különállásukat sem. Épp ezen a ponton, ahol a két szobor stílusának kellene a további kérdésekre feleletet adnia, maradunk egyelőre a legnagyobb bizonytalanságban, további leletektől várva a felmerülő kérdések eldöntését: a két szobor nyilvánvalóan elűtő stílusa alapján valószínű, hogy nem ugyanattól a mestertől származnak, de vajon időbeli különbséget jelent ez az eltérés, vagy csak egy régiesebb és egy az érett Pheidias korának új szellemétől jobban megragadott mester különbségét? Két iskola, két irányzat szembenállását, vagy csak kétféle viszonyt a nagyplasztika phaidiasai formáihoz? És legfőképpen, lehet-e valamelyikkel kapcsolatban Pheidias kezeművéről beszélni, akár abból a korai korszakából – ez a valószínűbb –, amelyet szinte kizárólag írott források alapján ismerünk, akár abból a későbbiből, amelyet csak az irányítása alatt, márványban dolgozó Parthenón-mesterek műveinek fénytörésén át látunk? Annyi mindenesetre kétségtelen, hogy mindkét szobor a ponderációnak a klasszikus korra jellemző megoldását használja: a fej a súlyt hordó láb felé fordul, ellentétben a Kritios-ifjúval és kortársaival, és közös rajtuk az arckifejezés is, amely, távol az archaikus szobrok derűjétől és a szigorú stílus olykor szenvtelen önuralmától, elmélyült komolyságot sugároz, a megharcolt harc diadalmámor nélküli öntudatát, ha tényleg győzelmi emlékművek, de mindenképpen a sorsuk elől kitérni nem akaró

Sophoklés-hősök pillantását, ahogy azt a phaidiasai művészet önthette plasztikus formába a század közepe táján.

## NEM-PHEIDIASI MŰVÉSZET

Ha Pheidias művészete a Periklés kori Athén legteljesebb képzőművészeti kifejezése volt is, ez nem jelenti természetesen azt, hogy Athénban – még kevésbé, hogy Athénon kívül – minden művész Pheidias stílusában dolgozott. Maguk a Parthenón szobrai is jól mutatják, hogy szép számmal voltak a régi felé hajló mesterek, és feltűntek már azok is, akik a következő kor fő irányzatait kialakították. Az utóbbiaknak maga Pheidias mutatta meg az utat, a visszafordulók ellen, úgy látszik, egész pályája során harcolnia kellett. Hogy legalábbis művészeti téren milyen képes sikerrel, azt jellemzően mutatja a Héphaisteion esete: a Parthenón építkezése miatt abbamaradt templomnak első építészeti terve és a Parthenón előtt elkészült szobordísz, mint fentebb kitűnt, a szigorú stílus korában gyökerezik (259. kép). Az épületet a 420 körüli időben folytatták és fejezték be, de a cella tervét a Parthenón hatása alatt teljesen átdolgozták, és az új szobordíszek (298. kép) típusai és motívumai félreismerhetetlenül a Parthenón hatását mutatják, stílusuk azonban éppúgy távol áll Pheidias szellemétől, mint a később még részletesebben tárgyalandó módosított építészeti megoldás is.

A Pheidiasétól eltérő – bár azzal távolról sem mindig ellenségesen szemben álló – Periklés kori athéni művészeti irányok számunkra alig felismerhetők. Athénon kívül, úgy látszik, már a maguk korában sem tudták megkülönböztetni őket; a kor athéni művészete *egészében* hódította meg az egykorú görög világot Kelettől Nyugatig – ennek néhány jellemző példáját fentebb, a fejezet bevezetésében már említettük.

Minden jel arra vall tehát, hogy Periklés ellenfelei nem tudtak Pheidias művészetével olyant szembeállítani, amely azt elhomályosította volna; semmi nem mutat arra, hogy ennek akár csak a szándéka is felmerült. Periklésnek az építkezésekkel kapcsolatos politikai elgondolásait azonban, mint láttuk, kezdetől heves ellenzés kísérte, és az Akropolis újjáépítése az egyik fő ütközőpontja lett a politikai harcoknak. Pheidias száműzetésével nem csendesedett el a küzdelem. Egy 434-ből származó feliraton fennmaradt





298. Istenek és harcos a Héphaisteion márványfrízéből. Kr. e. 425–420 k.

határozat kimondja ugyan, hogy az akropolisi építkezéseket a terveknek megfelelően be kell fejezni, de a Propylaia ma is a befejezetlenség kétségtelen jeleit mutatja. Talán a peloponnésosi háború kitörésekor maradt abba, és Periklész halála után senki nem szorgalmazta a munka folytatását. A Pheidias és Periklész halála után emelt Erechtheion, az Akropolisz kultuszának fő temploma, talán konzervatív vallási aggályoknak köszönhetette alakját, nem tudjuk azonban, hogy a meglévő épület milyen mértékben alapul pheidiaszi elképzelésen (327. kép).

Mindenesetre az Akropolisz fennmaradt, illetve rekonstruálható 5. századi állapotában (254. kép) egyszerre tanúskodik a Periklész-kori Athén nagyságáról és korlátairól, lehetőségeit uralma megingathatatlanságának hitében határtalanoknak érző *hybris*éről, elbukásának önmagában hordott okairól. De az Akropolisz mégis a perzsák elleni szabadságharc győzelmi emlékműve, és szelleme *elsősorban* a perzsák fölött diadalmaskodó és velük a maga még szinte hittől és fenntartások nélkül felsőbbrendűnek érzett demokráciáját szembeállító Athéné. Igazi jelentősége is akkor tűnik ki a legvilágosabban, ha a kor szomszédos kultúráinak egyetlen méreteiben és elgondolásában hozzá mérhető építészeti és szobrászati vállalkozásával, a perzsa királyok persepolisi székhelyével hasonlítja össze.

## AZ AKROPOLISZ ÉS PERSEPOLISZ

Bár a persepolisi palotaépítkezések jó egy évtizeddel a periklészi építkezések megindulása előtt lényegében abbamaradtak, az összehasonlításnak történeti alapja is van. Az Akropolisz művészi kiképzésének pheidiaszi elképzelését a görög építészet egyik kiváló ismerője összefüggésbe hozta a persepolisi épületkomplexussal, és ez – bárhogy értékeljük is feltevését a perzsa hatás jelentőségéről – több oldalról valószínűsíthető.

Az archaikus kort tárgyaló fejezetben volt már szó arról, hogy a perzsa művészet, elsősorban a szobrászat stílusának kialakításában igen jelentős szerepük volt a királyi megrendelések kivitelezésén dolgozó görög művészeknek. A kapcsolatok görögök és perzsák között, ha lazábbakká váltak is a perzsa vereség után, egyáltalán nem szakadtak meg, a század közepe táján pedig, főleg a Kallias-békét követően, erőteljesen megélénkültek. Ezeknek a kapcsolatoknak a képzőművészetben is jól kimutatható, korábban már említett nyomai vannak mindkét oldalon. A perzsák a hadjárat során elrabolt műkincsekben, amelyekről az előző művészeti fejezetben volt szó, új mintaképeket nyerhettek – bár kevésbé voltak nyitottak ezeknek tanulságai iránt –, az elhurcolt vagy az uralmuk alá tartozó területeken élő görög lakosságban pedig új mestereket; legalább részben ezek lehettek a század





299. Perzsa lovas és görög gyalogos harca; graeco-perzsa kalcedon gemma bolsenai sírból. Kr. e. 5. sz. második fele

közepe előtt kialakult graeco-perzsa glyptika művészei is, mert a szép számban fennmaradt vésett kövek görög stílusuk mellett perzsa tárgyúak, s a perzsa viselet és szokások részleteinek közvetlen ismeretéről tanúskodnak (299. kép).

Ugyanígy kétfajta – tárgyak és emberek által közvetített – lehetett az a hatás, amely Perzsiából a görög művészetet érte. Hérodotos részletesen beszámol arról, hogy a perzsák gazdagságának mennyi és hányféle emlékét találták a görögök a plataiai csatamezőn: „arannyal és ezüsttel feldíszített sátrakat, aranyozott és ezüstözött heverőket, arany vegyítőedényeket és csészéket, s más ivóedényeket; a kocsikon zsákokat is találtak, tele arany és ezüst üstökkel. A földön fekvő holttestekről leszedték a karpereceket, csavart nyakláncokat és perzsa kardokat, mert ezek aranyból voltak – a tarka ruhákkal ugyanis senki nem törődött.” (9, 80) Mardonios fővezéri sátrában a spártai vezér, Pausanias elképedve látta a berendezés pompáját: arany és ezüst kereveteket, rajtuk tarka szőnyegekkel és párnákkal, az aranyból és ezüsből készült asztalokat, a pazar evőkészleteket. A kiemelkedőbb darabokat, mint Xerxés díszszékét, Mardonios aranykardját és Masistios lovasparancsnok arany pikkelypáncélját az Akropolis fogadalmi ajándékai közt helyezték el, a nagy számban talált egyéb tárgyak jelentős részét azonban zsákmányként szétszították a győztes görögök között. A perzsa ötvös- és textilművészet ezenkívül kereskedelem útján is eljuthatott a görögökhöz. Mindez eléggé megmagyarázza azt, hogy az 5. században új, perzsa eredetű tárgyak sora tűnt

fel a görög művészetben: állatfej alakú ivóedények (*rhytonok*; 300. kép), dudorokkal díszített fémcészék, kancsók, állatfejben végződő karperecek, városok szőtt képével tarka díszruhák.

A személyes érintkezés formái is igen változatosak lehettek. Magából Athénból több ízben ment követség a perzsa királyi udvarba, így a Kallias-béke megkötésére vagy 437-ben a Parthenos befejezése idején. A diplomáciai tárgyalások résztvevői nyilván beszéltek otthon a Perzsiában látottakról, és ahogy a perzsák által épített Szuezi-csatorna emlékét fenn tartották, a személyesen látott királyi építkezésekről is hírt hozhattak. Ezeknek leírása azonban másképp, avatottabb beszámolókból is eljuthatott Athénba. Régóta gondoltak már arra, hogy a persepoliszi építkezések befejezése után munka nélkül maradt keleti görög mesterek közül legalább egyesekhez eljuthatott a kezdődő új, nagyméretű athéni építkezések híre, és ez nem egyet közülük Athénba csábíthatott, hiszen tudjuk, hogy az akropolisi építkezések mestereinek jelentős része idegenből jött; az ekkor Athénban dolgozó, név szerint ismert művészek közül nem egy távoli vidékről származott, mint Alkamenész Lém-

300. Perzsa arany *rhyton* szárnyas oroszlán alakjában. Kr. e. 5. sz. első fele





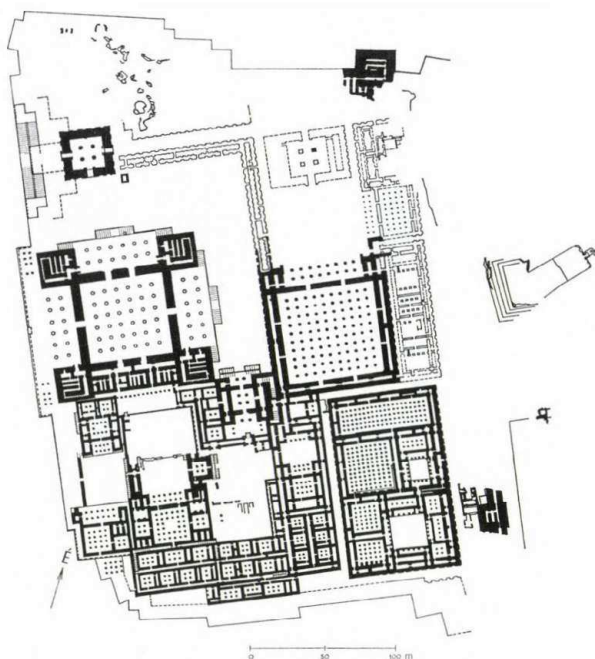


nos vagy Krésilas Kréta szigetéről. Az olyan keleti művészeti hatásnak, amely szájhagyomány útján is eljuthatott Athénba, meglepő bizonyítéka az az újabb felismerés, hogy a Parthenónon uralkodó 4 : 9 számaránynak a közel-keleti építészetben vannak előzményei. Mindezen felül egy esetben antik források tudósítanak arról, hogy egy periklési épület perzsa minta szerint épült: az ún. periklési Ódeion, az Akropolis déli oldalán emelt előadócsarnok. Római császárkori szerzők leírják, hogy az épület Xerxés sátrának volt a mása. Ez a „sátor” a perzsa palotaépítészet formáit megőrző monumentális lakó- és fogadóépület lehetett, amely a győzelem zsákmányául az athéniaiak kezébe került. Az ásatásokon előkerült maradványok csak feltételes rekonstrukciót tesznek lehetővé; ennek alapján a történet aligha hiteles, de

az épület, amelynek eredeti rendeltetése vitatott, kétségtelenül a perzsa építészet hatását tükrözi.

Persepolis közvetlen hatása az Akropolisra tehát történetileg távolról sem képtelenség. Hogy valójában milyen utakon és mennyi jutott el Pheidiashoz Persepolis híréből, azt nehéz volna pontosan megmondani; művészileg felhasználható részletmegoldások aligha. De a fentiek ismeretében nem szabad pusztán véletlennek tekinteni, hogy az Akropolis Pheidias által tervezett művészi kiképzése úgy hat, mintha válasz volna Persepolisra, folytatása volna a Xerxés és az udvarába került Démaratos közötti beszélgetésnek, amelyet Hérodotos jegyzett fel, vagy annak a párbeszédnek, amelyet az aischylosi *Perzsákban* Atossa királynő folytatott a perzsa öregek karvezetőjével.



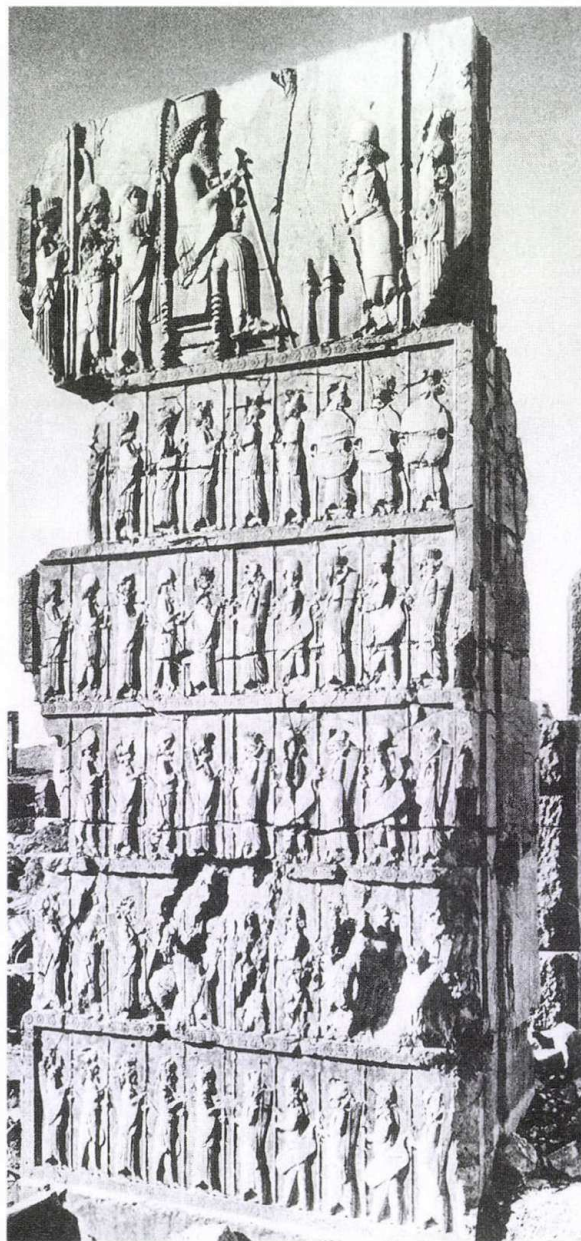


302. Az 515–460 k. épült Persepolis alaprajza (E. F. Schmidt nyomán)

A persepolsi építkezés, mint az athéni Akropolisé, egy kiemelkedő sziklán gyűjtötte össze az egységes terv szerint emelt épületeket (301. kép), s az épületek falait díszítő domborművek a perzsa birodalom egész nagyságát akarták részben szimbolikus, részben közvetlen formában megjeleníteni. Csupa hasonlóság az Akropoliszal, de ezek csak még szembetűnőbbé teszik az alapvető különbségeket. Persepolis nem ősi településből nőtt ki, hanem régi keleti hagyomány szerint szándékosan addig lakatlan ponton, minden előzmény nélkül emelkedett, királyi parancsra, és ugyancsak jelentőségteljes megfontolások alapján egymagában állt, elkülönítve bármilyen nagyobb lakott településtől. Az építkezés terveit nem szabták a természeti adottságokhoz, hanem a számára kiszemelt, kiemelkedő sziklatetőt formálták át teljesen a tervnek megfelelővé (302. kép). Az épületek mind azonos tájolásúak, valamennyinek az irányát két, egymásra merőleges tengely határozza meg. Maga ez az egész épületkomplexus kizárólag az uralkodó és családja lakóépületeit, a királyi háremet, a testőrség épületeit és az igazgatási épületeket foglalja magában. Mindenhol egyetlen, hangsúlyozottan a közösségen kívül álló és a fölé emelkedő akarat parancsa érvényesül, és ez az akarat vizuális formában jelenik meg az épületdíszítő domborműveken.

A főjelenet tárgyválasztása rokon a Parthenón-frízével: nem történeti vagy mitológiai kép, hanem egy évenként a helyszínen megtartott ünnepi felvonulás ábrázolása. A választott ünnep az újévi fogadás, amelyen az uralkodó oldalán családja és uralmának támaszai: a perzsa előkelők és a királyi testőrség vesz részt, s amelyen a birodalom valamennyi népe és

303. Királyi kihallgatás, az alsó frízeken testőrök; persepolsi dombormű. Kr. e. 5. sz. első fele





304. Adójukat hozó alattvalók  
persepolisi dombormúról. Kr. e.  
5. sz. első fele



alattvalója bemutatja hódolatát és elhossa ajándékait a királynak. A koncepció megdöbbentően hasonló a Parthenón-frizéhez, de csak abban, ami esendő és bukásra ítélt volt Periklés politikai elgondolásaiban. Mert Persepolisban a domborműveken kiemelt helyen maga az uralkodó jelenik meg: trónszéken ülő óriás alakját a leigázott népeket képviselő kisméretű alakok emelik magasba, vagy testőrsége kíséri (303. kép). A persepolisi domborművek főjelenete olyan államforma kifejezése, amellyel az ókorban egy sem állt olyan élesen szemben, mint a Periklés-kori athéni demokráciáé. De ahogyan a Parthenón-fríz, ugyanúgy a persepolisi reliefs sem pusztán politikai, hanem művészi programot is mutatnak. A felvonulás végtelen hosszúságú sorainak alakjain mindenhol a függőleges tengely egyformasága uralkodik (304. kép). Minden fölösleges variálást vagy mozgást gondosan kerülnek, az azonos szerepű alakok megjelenésükben is pontosan ismétlődnek, az arcok mozdatlanok, az egész domborművön a rettegés és a szolgai alázat némasága uralkodik, az alattvalók egyénisége teljesen eltűnik az uralkodó roppant alakjának árnyékában.

Aki innen lép át a Parthenón-fríz világába, mint-ha fojtogató nyomástól szabadulna meg hirtelen; a visszanyert emberi öntudat felszabadultságát kell

éreznie, és a kortársak sokszor túlzó, propagandisztikus, egyoldalúan görög szempontú, a modern történetíróknak emellett gyakran anakronisztikus történeti magyarázatainál világosabban értheti meg, hogy miért küzdöttek és mit háritottak el a görögök Marathónnál és Salamisnál. S a perzsa udvar uralkodói programját a tökéletesség klasszikus fokán kifejező persepolisi művészettel való összehasonlítás teszi teljessé Pheidias művészetének megértését is, annak a megértését, hogy Pheidias éppen azt tudta klasszikus formába önteni, ami Persepolisszal, az elnémítottak békéjével szemben volt időtálló Periklés Athénjában.

A persepolisi reliefs meghódított népeinek vak engedelmessége éppúgy fikció volt, mint a Panathénaia menetében Athén nagyságának hódoló szövetségesek ünnepi alázata. Az előbbi többek közt éppen a görög hadjáratok cáfolták meg, az utóbbit a peloponnésosi háború; de ami ott elbukott, az a periklési demokrácia hatalomigényének kétértelműsége, Itália és Karthágó meghódításáról álmodozó *hybris* volt, nem pedig a látszat és valóság ellentétének húsba vágó igazságával szembenező perzsaverő öntudat, amelyből a Pheidias-művek harmóniája kisarjadt. Ezért történt, hogy Periklés Athénja megsemmisült a peloponnésosi háborúban, Pheidiasé máig fennmaradt.







# A PELOPONNÉSOSI HÁBORÚ



## A MÁSODIK PELOPONNÉSOSI HÁBORÚ FOGALMA

A második peloponneszosi háború (a továbbiakban egyszerűen peloponneszosi háború) voltaképpen az athéni történetíró, Thukydides műve. A három vagy négy egymást követő, de egymástól többé-kevésbé független háborúban ő látta meg azt az egységet, amit történeti műve megformálásakor meggyőzően érzékeltetett olvasóival. Az eseményeket jól ismerte, hiszen kényszerű száműzetéséig (az athéniak, késlekedése miatt – mint később látni fogjuk –, árulással vádolták meg) maga is részt vett a harcokban. Mivel munkája a 410-es év eseményeinek leírásánál megszakad, a továbbiakról Xenophón szerényebb képességekkel, de olvasmányosan megírt *Hellénikájából* értesülünk. Mivel a háború legfontosabb forrásai athéni történetírók művei, nem csoda, hogy az események értékelésében az utókor többnyire az athéniak szempontjait érvényesítette. A háborút ugyanis kizárólag Athén és szövetségi rendszere szempontjából nevezhetjük így, tudniillik a peloponneszosi szövetség elleni háborúnak. A peloponneszosi háború elnevezés nem fordul elő a kortárs íróknál, ők legtöbbször egyszerűen a háborúnak vagy a peloponneszosiak elleni háborúnak nevezik. A ma is használt kifejezés először egy Kr. e. 100 körüli athéni feliraton, illetve Cicero műveiben jelenik meg.

## A HÁBORÚ OKAI

Thukydides (1, 23–24; 56; 139) világosan megkülönbözteti egymástól a háború valós okait és az adott helyzetben nyilvánosan hangoztatott indokait. A legigazibb és legalapvetőbb oknak azt tekintette, hogy

az athéniak hatalmának növekedése félelemmel töltötte el a spártaiakat. A háború három indokaként *a)* az epidamnosi/kerkyrai konfliktust, *b)* a poteidaiai (más forrásban potidaiai) háborút és *c)* a megarai *pséphismát* (néphatározatot) sorolja föl. Negyediként sorakozik melléjük *d)* Aigina szabadsága. De vajon ezek az okok, illetve indokok elegendők voltak-e a háború kirobbanásához? Az ún. legigazibb ok azt sugallja, hogy Spártának tartania kellett Athén hatalmának növekedésétől a peloponneszosi háború előestéjén. Csakhogy Athén politikája 446/445, a harmincéves béke megkötése után nem agresszív, és nem is terjeszkedő. Periklés politikája inkább az eddigi birodalom megszilárdítását és a minél tartósabb békét szolgálta. Thurioi alapítása (444/443 k.) ugyan előrevetíti Athén nyugati terjeszkedésének veszélyét, de a város hangsúlyozottan pánhellén jellege és az a tény, hogy az athéni telepések kisebbségben voltak a más polisokból érkezett polgárok között, inkább az őszinte megbékélést, mintsem az újabb háborúra való felkészülést látszik szolgálni. A peloponneszosiak, sőt Athén igazi riválisa, Korinthos is megnyugodott a status quóban, ezért ellenezte, hogy beavatkozzanak Athén és Samos konfliktusába a samosi felkelés idején (440/439). Az a tény, hogy Samost és a vele együtt fellázadt Byzantiont a peloponneszosi szövetség tagjai sorsukra hagyták, nemcsak az ő békevágyukról tanúskodik, hanem arról is, hogy bíztak Athén adott szavában. Periklés városa erőt gyűjtött. A lázadások leverése ugyan demonstrálta hatalmát, de a lázadások ténye egyben arra figyelmeztette, hogy uralma szövetségesei fölött nem korlátlan. A status quo fenntartását szolgálta Periklés nagyszabású flottademonstrációja a Fekete-tengeren. Az erről a területről Athénba irányuló gabonaimport stratégiai kérdés volt, amelyet az olyan felkelések, mint a byzantioni



(438/437), igen érzékenyen érintettek. A 437 táján meg-alapított Amphipolis athéni kereskedelmi érdekeket szolgált Thrákiában, de alapításának módja ugyanúgy a pánhellén eszmét szolgálta, mint Thurioié. A sinópei athéni telepések pedig a fekete-tengeri kereskedelem biztonságosabbá tételén munkálkodtak.

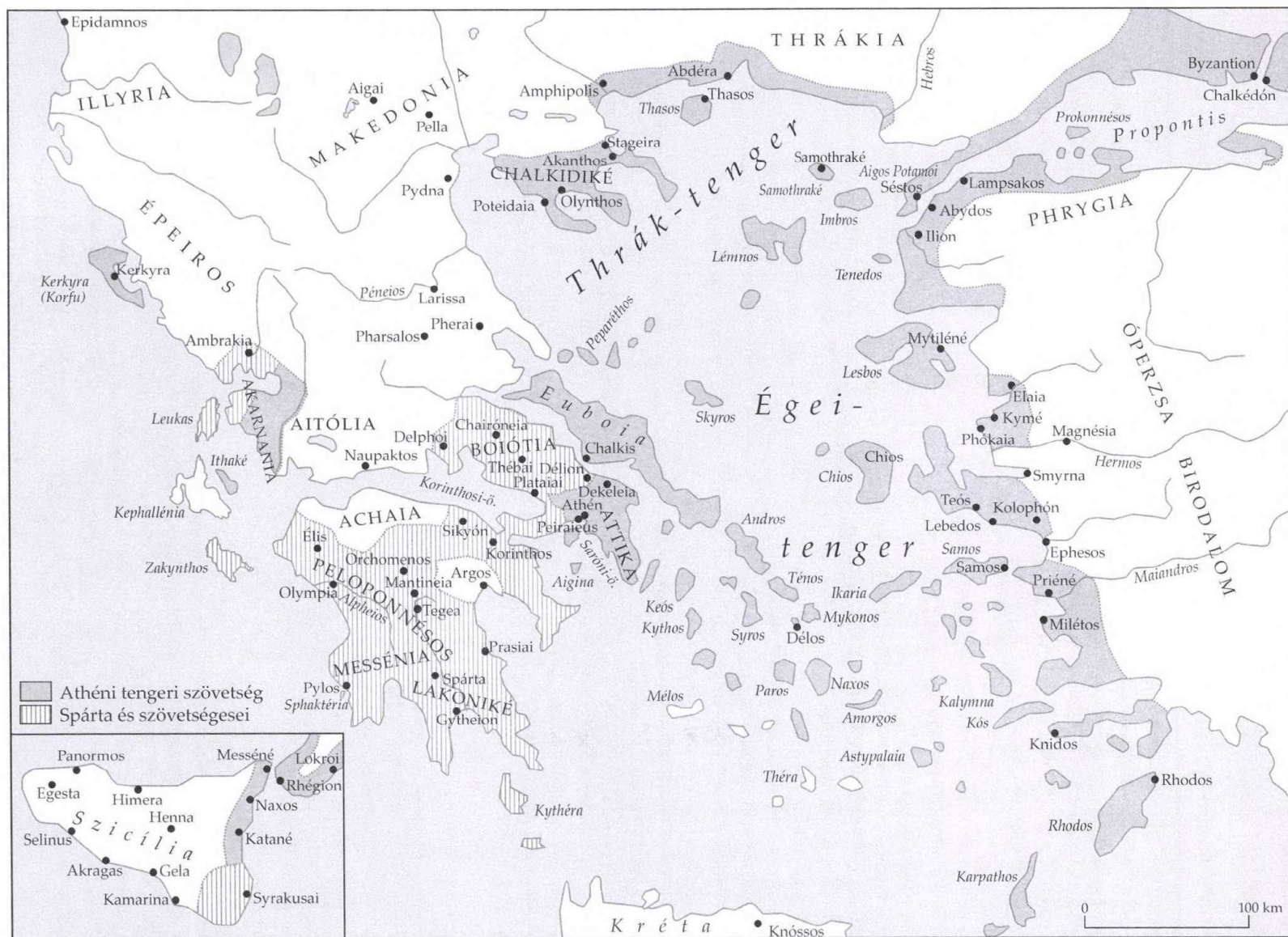
Összefoglalva elmondható, hogy Athén helyzete ekkoriban jóval ingatagabb, politikája pedig kevésbé ambiciózus volt, mint a 450-es években. Mindez semmiféle fenyegetést nem jelentett Spártára nézve. A legtöbb háború területi konfliktusok következtében robbant ki a görög polisok között. Mivel Athén és Spárta nem voltak határosak, ilyen érdekellentét nem volt közöttük. Gazdasági-kereskedelmi háborúk is kitörhettek Hellasban, de ismervén Spárta idegenellenességét és kereskedelme messzemenő korlátozását, esetükben ez sem játszhatott szerepet. Egy időben hangsúlyozták a két állam társadalmi különbségét, mint a konfliktus lehetséges forrását. Tény, hogy Spárta arisztokratikus berendezkedése jelentősen eltért Athénétől, de az is igaz, hogy szövetségi rendszerében éppúgy eltúrte a demokratikus berendezkedésű polisokat, mint ahogy Athén is az arisztokratikus társadalmakat a délosi szövetségben. Athén például az epidamnosi konfliktusban az oligarchákat támogatta a demokratákkal szemben, mint ahogy 450/449-ben Milétosban is az oligarchákat juttatta hatalomra. A délosi szövetség hat káriai tagállamát egyeduralkodók vezették. Spárta a harminc zsarnok bukása után segített helyreállítani Athénban a demokráciát. Mindez azt mutatja, hogy a társadalmi rendszerek ilyenfajta küzdelme az ókorban ismeretlen volt. Ha háború robbant ki két állam között, annak sokkal egyszerűbb, konkrétabb okai voltak. Egy háború okai között rituális vétség is szerepelhetett. Athén és Megara viszonyában ez kimutatható, mint ahogy az Athénnek címzett spártai hadüzenet is hivatkozik az Alkmeónida család vérbűnére, nyilvánvaló azonban, hogy a peloponnésosi háború nem Kylón társainak esküszegő meggyilkolása (632) miatt tört ki, a rituális vétség felemlgetése azonban ürügyül szolgálhatott az anyai ágon Alkmeónida Periklész elleni támadáshoz. Látható tehát, hogy Spárta kétségtelenül meglévő félelmeit nem Athén 445-öt követő politikája táplálta.

A háború négy indokaként említett események vizsgálata közelebb vihet annak megértéséhez, hogy valójában miért is robbant ki a háború.

a) Az epidamnosi/kerkyrai konfliktus. Epidamnos (később Dyrrachion, ma Durrës Albániában) Korinthosnak és leányvárosának, Kerkyrának (ma Korfu) közös alapítású gyarmatvárosa volt. Korinthos és az itáliai kereskedelmi úton kulcsfontosságú helyzetben lévő Kerkyra (más forrásokban Korkyra) már 660-ban tengeri csatát vívott egymással, mivel a nyugati kereskedelmet mindkét állam a saját ellenőrzése alá akarta vonni. Nem csoda, hogy e két rivalizáló városállam a közös gyarmat, Epidamnos birtoklása miatt is egymás ellen fordult. Korinthos az Epidamnosban hatalomra jutott demokraták, Kerkyra pedig az elűzött oligarchák pártjára állt. A korinthusi flotta 435-ben vereséget szenvedett Leukimmé hegyfokánál, ezután a győztes kerkyraiak az oligarchákat juttatták hatalomra Epidamnosban. Kerkyra szövetséget kötött Athénnal, így akarta helyzetét Korinthosszal szemben megerősíteni. Ezzel azonban felborultak a peloponnésosi és a délosi szövetség erőviszonyai, mivel az athéniak után a kerkyraiaknak és aztán a korinthusiaknak volt a legerősebb flottája. A kerkyraiak új szövetsége jelentősen megnövelte az Athént támogató hajóhad erejét. Athén nem vette túlságosan komolyan a kerkyrai konfliktust, nevetségesen kis flottát küldött az Adriára, Kerkyra ezért nem tudta legyőzni 433-ban a Sybota-szigeteken a korinthusi flottát. A korinthusiak azonban nem az athéni hajók számát, hanem pusztá megjelenésüket tekintették sérelmesnek, és Athént a békeszerződés felrúgásával vádolták a peloponnésosi szövetséget vezető Spártánál.

b) A poteidaiai háború. A Palléné félszigeten fekvő várost Korinthos alapította, de a délosi szövetség tagállama volt. Az anyaváros ősi szokások szerint minden esztendőben vezető tisztviselőket küldött Poteidaiaiba, akik egyrészt a közös ünnepeken vettek részt, másrészt fenntartották a kapcsolatot a két állam között. Athén az epidamnosi konfliktus kirobbanása után gyanakodva szemlélte Korinthos tevékenységét a Fekete-tengerre vezető kereskedelmi útvonal mentén, és felszólította Poteidaiait, hogy rombolja le a Palléné felé néző városfalat, adjon túszoikat, ne fogadja be a Korinthusból küldött főtisztviselőket, és tartsa szemmel a szomszédos városokat, nehogy azok elszakadjanak (Thuk. I, 56). Poteidaia azonban az ultimátumra elszakadással válaszolt, s harcában Korinthos és a makedón Perdikkas is támogatta. A Chalkidiké többi részére is kiterjedő lázadás leverésére Athén összesen hetven hajót küldött ki, és blokád alá vette





A GÖRÖG VILÁG A PELOPONNÉSZOSI HÁBORÚ KORÁBAN



Poteidaia (432). A Poteidaia körüli harcokban több ezer fős athéni és korinthusi seregek csaptak össze. Korinthus gyarmatvárosa védelmében Spártához fordult támogatásért, az athéniakat vádolva a 445-ös béke megszegésével.

c) A megarai néphatározat (*pséphisma*). A kis megarai állam az 5. század során két hatalmas szomszédja, Korinthus és Athén között őrlődött, s hol egyikhez, hol másikhoz csatlakozott. Athén 432-ben, látszólag előzmenyek nélkül, néphatározatot hozott az éppen Korinthus oldalán álló Megara ellen. A megaraiakat kizárták az athéniak ellenőrzése alatt álló kikötőkből (vagyis a délosi szövetség kikötőiből) és az athéni Agoráról. A hivatalos vád az volt a megaraiak ellen, hogy művelés alá vettek az eleusisi istennőknek, Déméternek és Korénak ajánlott, megszentelt földeket, valamint menedéket adtak Athénból szökött rabszolgáknak (Thuk. 1, 139). A büntetés a vétséghez képest igen súlyosnak tűnik, mivel Megara helléspontosi és fekete-tengeri gyarmatvárosai (Astakos, Chalkédón, Sélymbria, Byzantion, Daskyleion, Hérakleia, Mesambria) kivétel nélkül a délosi szövetség kötelékébe tartoztak, így Megarának megszakadt a kapcsolata saját gyarmatvárosaival is. Athén látszólag gazdaságilag akarta tönkretenni a kis kereskedővárost. A helyzet azonban bonyolultabb. A megaraiak kizárása az Agoráról rituális vétségre utal: megsértették az eleusisi istennőket, ezért ugyanolyan rituális büntetésben részesültek, vagyis az Agora szentélykörzetéből való kizárásban, mint például a gyilkosok (vö. Drakón emberölési törvénye). Megara kereskedelme pedig nem szűnt meg, mivel azt többnyire amúgy is metoikosok folytatták, akikre a kitiltás nem vonatkozott, továbbá az észak-déli szárazföldi és a nyugati tengeri kereskedelem így is bőségesen eltartotta a kis államot. A délosi szövetség kikötőiből való kizárásnak politikai okai voltak. Athén féltékenyen őrködött a Fekete-tenger felé vezető útvonal, s így a Helléspontos fölött, mivel az onnan érkező gabona Attika számára létfontosságú, így tehát stratégiai importcikk volt, nem egyszerűen kereskedelmi áru. Megara azonban aktívan részt vett Byzantion többszöri elszakadási kísérletében, és feltehetőleg többi gyarmatvárosában is Athén ellen lázított (Astakos, Daskyleion). Athén tehát a megaraiak kétségtelen rituális vétkét kihasználva, valójában az isthmosi város pontosi és fekete-tengeri aknamunkáját torolta meg. Ezenkívül Megara támogatást nyújtott Korinthusnak

is a sybotai csatában. Megara Spártánál keresett védelmet az athéniak ellen.

d) Aigina szabadsága. A spártaiak még egy állam vádjával egészíthették ki az athéniak bűnlajstromát, s ez Aigina volt. Az aiginaiak azt emlegették föl, hogy nem kapták vissza az athéniaktól a békeszerződésben garantált szabadságukat. Erről az ügyről azonban nem tudunk többet.

A peloponnésosi szövetség gyűlésén elhangzott vádakra Spártának feltétlenül reagálnia kellett. A spártai népgyűlés bűnösnek mondta ki Athént a 445-ös béke megszegésében. Ez a szavazás a spártai népgyűlés történetében példa nélkül állt, mivel nem közfelkiáltással, hanem személyenként szavaztak. A peloponnésosiak a következő ultimátumot küldték Athénba:

– engeszteljek ki a kylóni vérbűnt (azaz üzzék el a városból az Alkmeónidák leszármazottait, köztük Periklést),

– vonuljanak el Poteidaia alól,

– adják vissza Aigina függetlenségét,

– vonják vissza a megarai néphatározatot.

Ezt később kiegészítették azzal, hogy adják vissza a hellének szabadságát, azaz oszlassák föl a délosi szövetséget. Az ultimátumot Periklés tanácsára természetesen visszautasították (432–431).

Összefoglalva a következő okok vezették Athént és Spártát a háborúba: Athén részéről általában a status quo megtartásának igénye jelentkezett Aigina ügyében, valamint Poteidaia esetében és a fekete-tengeri kereskedelemben, amely az athéni élelmiszer-ellátás miatt stratégiai kérdés volt. Korinthus azonban Poteidaia, Megara pedig a Helléspontost veszélyeztette az elszakadási kísérletek szításával. Kerkyra támogatása önmagában nem sértette meg a 445-ös békét, nem veszélyeztette közvetlenül a korinthusi kereskedelmet, de előnyt biztosított Athén számára a nyugati kapcsolatokban, és jelentősen megnövelte az Athén oldalán álló flottát. A korinthusiak elleni fegyveres fellépés valóban megsértette a békét, oka azonban nem kereskedelmi, hanem stratégiai és politikai természetű volt. Ha ugyanis Korinthus legyőzi Kerkyrát, az egyesült korinthusi-kerkyrai flotta komoly veszélyt jelentett volna Athénra nézve. Athén nem engedhetett az ultimátumnak, mivel uralma a délosi szövetség felett zsarnokuralom, amelynek kialakítása helytelennek látszott, de lemondani róla veszélyes lett volna (Thuk. 2, 63). Athén meghátrálása a



szövetségesek tömeges lázadását vonta volna maga után, amely a szövetségi rendszert széthullással fenyegette. (A délosi szövetség fennállása alatt tudomásunk szerint összesen 91 szövetséges polis próbált meg elszakadni vagy szenvedett belső felkeléstől.)

Spárta számára a status quo mindenfajta felborítása veszélyes volt, mivel a legkisebb változás is (legyen az akár csak egy nagyobb földrengés) a helóták lázadásának és a spártai uralom összeomlásának veszélyét hordozhatta magában. Ez a háború megindítása ellen hatott. Korinthos és Megara azzal zsarolta Spártát, hogy más szövetséges után néz, ha nem védi meg őket Athénnal szemben (Thuk. 1, 71). Ez széthullással fenyegette a peloponnésosi szövetséget, és Spárta könnyen magára maradhatott volna. Spárta belekényszerült a háborúba, hogy fenntarthassa stratégiai-politikai vezető szerepét, s ezáltal saját belső békéjét.

Végso soron mind a két állam saját szövetségi rendszerének fenntartása, a status quo megőrzése reményében kényszerült háborúra. A háború politikai, gazdasági és stratégiai okok (a keleti és nyugati hajózási útvonalak biztosítása) miatt tört ki.

#### AZ ARCHIDAMOSI (VAGY TÍZÉVES) HÁBORÚ (Kr. e. 431–421)

A háború kitörésének pillanatában meglehetősen kiegyenlítettnek voltak a két fél erőviszonyai. A peloponnésosi szövetséghez tartozott a semleges Argos és Achaia kivételével az egész Peloponnésos, valamint Megara, Boiótia, Lokris, Phókis, Anaktorion. A szövetségesek gyalogsága 40 000 főt tett ki. A Boiótia, Phókis és Lokris által állított lovasság létszáma legfeljebb 1500 lehetett. Hajókat Korinthos, Megara, Sikyón, Pelléné, Élis, Amprakia és Leukas állított ki, de a nem túlságosan begyakorlott és harc képes flotta így sem állt kb. 170 hajónál többől. A peloponnésosiak nem fizettek szövetségi adót, így pénztáruk üresen tátongott, végső esetben legfeljebb a befolyási területükön álló szentélyek felhalmozott kincseire számíthattak.

Az athéni haderő 13 000 hoplitát (vagyis nehéz-fegyverzetű gyalogost), 16 000 városvédő katonát, 1200 lovast és 1600 íjászt számlált. A délosi szövetség tagállamai közül Athén, Chios, Lesbos és az Athénnal védelmi szövetségben álló Kerkyra állított ki hajókat.

A flotta 300 három evezősoros hajóból állt. A szövetség tartaléka 6000 talantont tett ki vert pénzben, 500 talantont pedig egyéb kincsekben. A hajót nem állító szövetségesek hozzájárulást (tulajdonképpen adót) fizettek. A délosi szövetség, mint korábban láttuk, 349 tagállamból állt, ezek a szigetekről (Mélós és Théra kivételével), valamint a thrák, helléspontosi, ión és káriai partvidékekről kerültek ki. A szövetségesek évi adója lakosságuk számától és gazdasági helyzetüktől függött, és összesen eredetileg 460 talantont (Thuk. 1, 96), a háború kezdetén 600 talantont (Thuk. 2, 13), 425/424-ben viszont már kb. 1460 talantont tett ki.

A spártai haderő súlypontja tehát a szárazföldre, az athéni viszont a tengerre helyeződött, s ez a tény meghatározta a két fél által követett stratégiát (amelyet egy történész éppen ezért az „elefánt és bálna küzdelmének” nevezett). A spártaiak a háború első évtizedében szárazföldi seregükkel pusztították Attikát, és közben – nem nagy sikerrel – flottát próbáltak építeni. Athén a Periklész által kidolgozott szigetstratégiát követte (Thuk. 1, 1–3). Athén az ellenséges államok gyűrűjében feküdt, ezért Attika lakói beköltöztek a városfalak mögé, szabad prédául hagyva földjeiket, mert, mintha szigetlakók lennének, hajóhadukkal úgyis minden szükségletüket biztosítani tudták, tartalékuk évekre elegendő volt. Közben hajóikkal a Peloponnésost támadták, és a tenger korlátlan urai voltak. Látható, hogy Archidamos spártai király stratégiája éppúgy nem vezethetett győzelemre, mint Periklészé – a két fél egymás kifárasztására és minél kedvezőbb béke megkötésére törekedett. Archidamos, akiről a háború első szakaszát elnevezték, régi katona volt. Ő verte le a 464-es helótafelkelést, és a tízéves háborúban (Thukydides így nevezi az archidamosi háborút) háromszor vezette hadait Attikába (431, 430, 428). Periklész a háború kezdetén már elmúlt 63 éves. Így nem csoda, hogy az archidamosi háború akkor lobbant föl különös hevességgel, amikor a második felében ifjabb és dicsvágyóbb politikusok és hadvezérek, Kleón és Brasidas kezébe került a vezetés.

Az első támadást a thébaiak indították 431 tavaszán az Athén oldalán álló boiót város, Plataiai ellen. A város elfoglalásával biztosítani tudták volna a zavartalan kapcsolatot Közép-Görögország és a Peloponnésos között, és Attika határán fontos stratégiai pontot szereztek volna meg. A plataiaiak viszont visszaverték a támadást, s a foglyul ejtett 180 thébait



kivégezték. Az év nyarán Archidamos spártai király végigpusztította Attika északi területeit, de a hosszú falak mögé beköltöztetett lakosságban és az Euboi szigetére áttelepített állatállományban nem tudott kárt tenni. Athén száz hajójával a Peloponnésost támadta. Egy Methóné nevű városkában váratlan ellenállásba ütközött. A később híressé vált hadvezér, Brasidas védte meg ellenük a vidéket. Az aiginai válságot Periklés radikálisan oldotta meg. A szigetet elfoglalta, lakói a kelet-peloponnésosi Thyreában telepedtek le, földjét pedig kisorsolta a zúgolódó athéni szegények között. Erre szükség is volt, mert „szigetstratégiája” következtében az attikai parasztnak a falak mögül kellett végignézni, hogyan teszi tönkre Archidamos a virágzó szőlő- és olajfaültetvényeiket. Periklés, követve a spártaiak példáját, pusztító támadást vezetett a megaraiak földjei ellen. A poteidaiai harcokhoz segítséget kapott új szövetségeseitől, a thrák királytól, Sitalkéstől és Perdikkas makedón uralkodótól. A háború első évének végén mondta el Periklés az esetek fölötti megrendítő beszédét (Thuk. 2, 35–36).

430-ban Archidamos Attika déli területeit pusztította végig. A spártaiak zilált anyagi helyzetük miatt a perzsákhoz fordultak támogatásért, egyelőre hiába. Periklés sikertelen hadjáratot vezetett a Peloponnésosra. Seregében ugyanaz a keletről behurcolt, általában pontatlanul pestisnek nevezett, ismeretlen eredetű járvány kezdett áldozatokat szedni, amely a városfalak mögött összezsúfolódott attikaiakat is megtizedelte. A betegség négy év alatt a lakosság egyharmadát elragadta. A népharag Periklés ellen fordult, az idős politikust leváltották, és egyes hagyományok szerint a későbbi vezető demagóg, Kleón javaslatára súlyos pénzbírsággal sújtották (Plutarchos: *Periklés* 33–35). 429-ben Spárta nem Attika, hanem Plataiai ellen vonult. A rendkívül költséges thrákiai hadjárat az év tavaszán sikert hozott az athéniaknak, Poteidaia megadta magát. Amikor azonban hódításukat ki akarták terjeszteni a közeli Spartólosra is, súlyos vereséget szenvedtek. Periklést közben rehabilitálták, de az idős politikus összel áldozatul esett a járványnak. Ez idő alatt Phormión komoly sikereket ért el a Korinthosi-öbölben. Athén mind a három hadszíntéren győzelmeket könyvelhetett el: Thrákiában Poteidaianál, a nyugati vizeken a Korinthosi-öbölben és Kerkyránál, valamint a Peloponnésoson is. Mégis három súlyos gondja támadt: meghalt Periklés, pusztított a ragály, és a pénz is gyorsabban

fogyott, mint tervezték. Három belpolitikai irányzat lépett színre Athénban. A parasztok és földbirtokosok, földjeik pusztulása láttán, azonnali békekötést sürgettek. Periklés, majd politikájának folytatója, a bányáiból megtollasodott, újjazdag Nikias kerülni akarta a kockázatos összecsapást, ki akarta meríteni Spártát, és a háború előtti status quót akarta visszaállítani. Kleón és Démosthenész (a hadvezér, nem azonos a 4. századi szónokkal) minél gyorsabb győzelemre törekedett, akár kockázat árán is. Ők tehát a háború radikalizálása mellett tettek hitet. Periklés halála után az újjazdag műhelytulajdonos, Kleón ragadta kezébe a hatalmat. Kleónról mind Thukydész, mind Aristophanész leplezetlen gyűlölettel ír, mivel módszerei harsányak és közönségesek voltak (a cserzővargák kötényében ágált a szónoki emelvényen, noha ő műhelyének legfeljebb a pénzügyeivel foglalkozott, de így akart népszerűvé válni a nép szemében, nem is sikertelenül), és ő volt az athéni demokrácia első olyan vezetője, aki nem állt rokonságban a legelőkelőbb arisztokrata nemzetségekkel. Mindazonáltal offenzív politikája valóban lehetőséget adott arra, hogy a háborút ne elhúzzák, hanem megnyerjék – bármilyen áron is.

428 újabb peloponnésosi támadást hozott Attikára. A Lesbos szigetén fekvő szövetséges, Mytiléné elszakadt Athéntól, s az egész sziget vele együtt lázadt fel, Méthymna kivételével. A szakadár oligarchák némi spártai támogatást is kaptak. 427-ben a spártaiak megint Attika ellen vonultak. Kleón 250 hajóból álló flottát szerelt föl a lesbosi felkelés leverésére. A korábbi poteidaiai hadjárat és a mostani hajóépítés tökéletesen kimerítette a délosi szövetség kincstárát. Kleón egyszeri, rendkívüli hadiadót (*eisphorát*) vetett ki az athéniakra (akik korábban nem fizettek adót, az *eisphora* intézménye inkább csak elméletben létezett), ezzel 200 talantont sikerült szereznie, és a szövetségesek adóját is megemelte, ha csak kisebb mértékben is. Az erőfeszítések hatására Pachész athéni hadvezér le tudta verni a lázadást. Kleón a népgyűlésen javasolta, hogy végezzék ki az összes mytilénéi polgárt, mintegy 6000 embert, még az Athénnal együttműködő demokratákat is. Ezzel akart példát szolgáltatni az Athén zsarnoksága ellen egyre türelmetlenebbül föllépő „szövetségeseeknek”. A népgyűlés megszavazta Kleón értelmetlenül brutális indítványát, de másnap újabb népgyűlési határozatot hoztak, amelyben csak a mintegy 1000



főkolompot ítélték halálra (Thuk. 3, 3–9). Ezt az esetet úgy szokták emlegetni, mint a demagógok vezette demokrácia működési zavarát. 433-ból is van azonban példánk arra, hogy a népgyűlés két egymást követő napon két szögesen ellentétes határozatot hozott. Korinthos és Kerkyra viszályában egyik nap úgy döntöttek, hogy Korinthosnak van igaza, másnap viszont úgy, hogy Kerkyrának (Thuk. 1, 44). A népgyűlés részben aktuális összetételéből, részben könnyen befolyásolhatóságából kifolyólag politikailag mindig is igen labilis volt, és ez a demokrácia egyik fontos jellemzője Athénban.

A mytilénéi földek adóberletét kiosztották az athéniak között, így szerelve le az *eisphora* kivetését követő zúgolódást. A rémült szövetségesek az adóemelés ellenére kénytelenek voltak túrni Kleón zsarnokságát. Az év őszén Plataiai elesett, a győztes spártaiak kivégezték a város védőit. A vérengzések egyre jobban elborították Hellast, amely még a járvány okozta sokkot sem heverte ki. Kerkyrán államcsínykísérletet hajtottak végre a korinthosiaktól támogatott oligarchák, de athéni segítséggel legyőzték őket, s ezzel háromesztendő, gyilkos harc vette kezdetét a szigeten (Thuk. 3, 70–84). 427-ben jelent meg a híres szofista, Gorgias Athénban, hogy városa, Leontinoi syrakusaiak ellen vívott harcához kérjen segítséget. Athén már régóta szemet vetett Szicíliára, de eddig hiányzott a kedvező alkalom arra, hogy befolyását Kerkyrától nyugatra is kiterjessze, noha már 433 előtt szerződést kötött Segestával, Rhégionnal és Leontinoijal. Most Lachés vezetésével hajóhadat küldött Itáliába, elfoglalta Rhégiont, szövetséget kötött Kamarinával és Halikyaijal, s a harcok 424-ig, a gelai kongresszusig tartottak. A szicíliaiak Gelában megkötötték az általános békét, s az ott tartózkodó athéniakat fölkérték, hogy ne avatkozzanak bele többé a szicíliaiak ügyeibe. Első szicíliai hadjáratuk tehát dicstelenül ért véget, ezért nem csoda, hogy a hazatérő hadvezéreket, Pythodórost és Sophoklést a feldühödött athéniak száműzték, mert aláírták a gelai szerződést. 426-ban Spártában földrengés pusztított, ezért nem indítottak támadást Attika ellen. Nikias elfoglalta a Megara kikötője előtt fekvő Minóa szigetet, végigpusztította Mélos szigetéet és a boiót tengerpartot. A spártaiak Thermopylai közelében várost, vagyis inkább katonai telepet alapítottak Hérakleia Trachis néven, de a területet csak 419-ig tudták kezükben tartani. Démostenés a nyugati vizeken,

Naupaktosnál és Amprakiában aratott győzelmet. 425-ben fordulat áll be a háború menetében. A szokásos, Attika elleni spártai támadás után Démostenés elfoglalta és megerősítette a Peloponnészos nyugati partján fekvő Pylost, sőt körülzárta Sphaktéria szigetén az ellene küldött lakedaimóni csapatot. A spártaiak békejavaslatot terjesztettek be, de Kleón ezt elutasította – a győzelem karnyújtásnyira volt az athéniaktól. Kleón személyesen vezette Sphaktéria ostromát, és Démostenés segítségével el is fogta annak 120 spártai és 172 peloponnésosi védőjét. Spártai katonákat még sosem ért ilyen megaláztatás.

A peloponnésosiak újabb kísérletet tettek a perzsa támogatás elnyerésére, de megint csak eredménytelenül. Athén anyagi helyzete azonban végképp megrendült a szicíliai és pylosi kalandtól. Kleón kíméletlenül fölemelte a szövetségesek adóját. Volt olyan polis, amely az eddigi összeg háromszorosát kellett, hogy fizesse. A megnövelt bevételből arra is futotta, hogy a bírói napdíjat 2 obolosról 3-ra emelje, ezzel szereztve magának még nagyobb népszerűséget odahaza. A szövetségesek gyűlöletét nemcsak az adóemeléssel, hanem a délosi szövetség pénz- és mértékrendszerének erőszakos egységesítésével is kivívta maga iránt: ez gyakorlatilag azt eredményezte, hogy megszüntette az egyes polisok ezüstpénzverési jogát – a nem nemesfém érméket továbbra is maguk állíthatták elő –, s mindenütt az athéni pénzt vezette be (ezt a törvényt újabban – epigraphikai érvek alapján – néhányan a 440-es évek elejére keltezik). 424 elején folytatódott az athéniak sikersorozata: Nikias meghódította a Peloponnészostól délre fekvő Kythéra szigetét, Démostenés pedig megszállta Megara kikötőjét, Nisaiát. Athén mindezek ellenére hamarosan defenzívába került. A gelai kongresszus eltanácsolta az athéniakat Szicíliából. Démostenést Megara alól visszaverte a tehetséges spártai hadvezér, Brasidas, aki korábban Methónénál (431) és Pylosnál is kitüntette magát (425). Most, kijátszva a Megarist megszállva tartó athéniak éberségét, szárazföldi úton, hihetetlen tempót diktálva felvonult Thrákiába, és elfoglalta az athéni Hagnón által 437-ben alapított Amphipolist (amely soha többé nem került vissza Athén kezébe). Hippokratés athéni vezér boiótiai támadása összeomlott, s az athéniak Délionnál súlyos vereséget szenvedtek. Kleón háborús politikája kezdett kifulladásra. A peloponnésosi háború történetíróját, Thukydidést egyébként az amphipolisi har-



cokban tanúsított erélytelensége miatt száműzték Athénból.

423-ban Spárta békét akart kötni, mivel nem fogta föl Brasidas thrákiai győzelmének jelentőségét, és inkább a Pylosnál fogságba került lakedaimóniakat akarta kiváltani. Lachés athéni hadvezér meg is kötötte a fegyverszünetet, de Brasidas nem hagyta abba a thrákiai városok elpártoltatását. Kleón erre újabb csapatokat küldött Thrákiába, sőt maga is élükre állt. Közben az athéni Epilykosnak sikerült felújítania Athén és Perzsia szerződését, az ún. Kallias-féle békét. Ezzel elhárult annak a veszélye, hogy a perzsák beavatkozzanak a thrákiai harcokba. 422 őszén megütköztek egymással Brasidas és Kleón seregei. Toróné visszafoglalása talán az egyetlen olyan katonai siker volt, amely valóban Kleón nevéhez fűződik, itt nem mások győzelmét sajátította ki magának (mint például Pylos és Sphaktéria esetében). Ez azonban nem volt elég Brasidas tehetségével szemben. Az amphipolisi csatát az athéniak elvesztették, Kleón és Brasidas elesett. A háborús politika két meghatározó képviselőjének halála után megnyílt az út a békekötéshez.

#### A NIKIAS-FÉLE BÉKE, ARGOS, MANTINEIA ÉS ÉLIS SZÖVETSÉGE (Kr. e. 421–415)

A békét Nikias hozta tető alá. A szerződés kimondta, hogy a két szövetségi rendszer ötvenesztendő békét köt, és visszaadja egymásnak a háború során elfoglalt területeket, de Athén lemond Plataiairól, viszont cserébe megtarthatja Megara kikötőjét, Nisaiát. Ezzel a szerződéssel látszólag a periklési–nikias politikagyőzött Kleón háborús politikájával szemben. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy Kleón hódításai, különösen Pylos elfoglalása, teremtették meg az előnyös békeszerződés alapját. Más kérdés, hogy a béke igen ingatag volt. A boiótok, korinthesiak, megariaiak és élisiek már a szerződés megkötését is ellenezték. A két fél a foglyokat (így a sphaktériaiakat is) visszaszolgáltatta, de sem Amphipolis, sem Pylos nem került vissza az athéniak, illetve a spártaiak birtokába. A tízéves háború során olyan jelenségek is mutatkoztak, amelyek már a háború következő szakaszát készítették elő: Spárta kísérletei, hogy megnyerjék maguknak a perzsák támogatását, spártai katonai telep Hérakleia Trachisban, Athén

fokozott érdeklődése a szicíliai és dél-itáliai görög városok iránt, Athén szövetségeseinek lázongása, ami a szövetségi rendszer szétesésével fenyegetett. Egyelőre azonban a spártaiak sértődött szövetségesei okoztak nagyobb gondot. Spárta félt, hogy magára marad a korinthesiak, argosiak, mantineiaiak és élisiek szerveződő szövetségével szemben, ezért, meglepő módon, ötven évre szóló szövetségi és kölcsönös segítségnyújtási szerződést kötött Athénnal – gyakorlatilag saját szövetségesei és helótái ellen!

Spárta ezzel a lépéssel kivívta a peloponnésosi államok nyílt ellenszenvét, hiszen joggal érezték úgy, hogy a két nagyhatalom a fejük felett és ellenük egyezett ki. Csakhogy az Amphipolis és Pylos visszaadása körüli hercehurca hamarosan újra szembeállította egymással Athént és Spártát, így Argos, Mantinea és Élis reménykedhetett Athén megnyerésében szövetségükhöz. Ezt a szövetségi rendszert Periklés unokaöccse és gyámfia, az ifjú és ambiciózus Alkibiadés hozta tető alá. A század utolsó harmadának hadvezérzszenije (aki soha, egyetlen általa vezetett csatában sem maradt alul) Sókratés tanítványa volt Platónnal, Xenophónnal és Kritiasszal együtt. Ez a szellemi műhely a spártai szokások iránti nyílt rokonszenvével az athéni demokrácia túlzásait bírálók központja lett. Argos, Mantinea és Élis seregei 418-ban, az első mantineiai csatában csaptak össze a lakedaimóniakkal, a spártaiak azonban fölényes győzelmet arattak, és sikerült megerősíteniük, sőt kiterjeszteniük a megtépzott peloponnésosi szövetséget. Argos, Mantinea és Élis szövetségi rendszere szétesett, de Athén és Spárta között a békét formailag nem bontották föl. Alkibiadés kis híján belebukott a szövetség kudarcába. Nikias hívei ostrakismosszal akartak megszabadulni a háborús politika vezetőjétől, de Alkibiadés is ugyanígy akarta eltávolítani Nikiast, akire mindig féltékeny volt. Mivel a két fél erőviszonyai kiegyenlítettek voltak, s egyikük sem lehetett biztos a győzelemben, a szavazás előtt kiegyeztek, s politikai barátaik egy mindenki által utált demagóg, Hyperbolos ellen adták le szavazataikat, akinek valóban el kellett hagynia Athént (Plutarchos: *Nikias* 11). Maga a cserépszavazás intézménye azonban annyira kompromittálódott az eset hatására, hogy Hyperbolos ostrakismosa (417) után soha többé nem éltek vele.

Alkibiadés tehát Athénban maradt, és újabb háborúkra készült. 417/416-ban az athéni nép Nikiast és Alkibiadést is *stratégos*nak (hadvezér) választotta.



Nikias a spártaiakhoz pártolt chalkidikéi városok és a szintén átállt Perdikkas makedón király ellen vult, de nem sok sikerrel, Alkibiadés pedig kezdeményezte a semleges Mélos szigetének lerohanását. Az athéniaiak a védőket legyilkoltatták, a nőket és a gyerekeket eladták rabszolgának (416). Thukydides előtt egyetlen történetíró sem foglalta még ilyen leplezetlen nyíltsággal össze, hogy milyen cinikus érvekkel indokolja meg egy nagyhatalom egy kisebb állam megszállását (Thuk. 5, 85–113). Ha Mélos semleges maradhatna, ez Athén gyengeségét bizonyítaná, érveltek az athéniaiak, míg a mélosiak jajsza Athén erejére figyelmezteti szövetségeseit. Azt mindenesetre meg kell jegyezni, hogy Mélos neve szerepel a 425-ös kleóni adólista feliratán. Van, aki ebből arra következtet, hogy Athén már ekkor igényt tartott a szigetre, és a felirat ezt az igényt, nem pedig Mélos valódi tagságát tükrözi, mások azonban, kétségbe vonva Thukydides szavahihetőségét, feltételezték, hogy Mélos ekkor – legalábbis formailag – a délosi szövetség tagállama volt. A helyzetet bonyolítja egy még korábbi felirat, amely szerint a háború elején Mélos pénzzel támogatta Spártát (GTSZ 118). Így az athéni büntetőexpedíciónak lehetett némi halvány jogalapja, hiszen egyik esetben az adófizetést megtagadó szövetségest, másik esetben pedig a Spártát támogató, bár elvileg semleges államot fenyegette meg. Spárta nem reagált az athéniaiak mélosi provokációjára. Ennek az volt az oka, hogy Argos megint Athénhez pártolt, restaurálta a demokráciát (417), és a spártaiak inkább a veszedelmes szomszéd, mintsem a velük formailag még mindig szerződéses viszonyban álló athéniaiak ellen készülődtek. Alkibiadés étvágyát azonban Mélos nem elégítette ki. Nagyobb hódításra vágyott: Szicíliára.

## A SZICÍLIAI HADJÁRAT (Kr. e. 415–413)

Az athéniaiakban, mint korábban láttuk, már a 440-es években fölmerült a gondolat, hogy érdekerületüket Szicíliára és Dél-Itáliára is kiterjesztik, gondoljunk csak a pánhellén Thurioi alapítására (444) vagy az egestaiakkal kötött szerződés feliratának vitatott datálására: egyes kutatók a 450-es, igaz, mások csak a 420-as vagy 410-es évek elejére kelteznek. A 430-as évek szerződéseit követte az első szicíliai hadjárat (427–424). Miután a syrakusaiak lerombolták az

Athénna szövetséges Leontinoit, az athéni Phaiax Syrakusai-ellenes szicíliai szövetségi rendszert akart összekovácsolni – sikertelenül (422). Mindez azt bizonyítja, hogy nem Alkibiadés volt az első, aki a nyugati görögség meghódításáról szőtt terveket, de az általa létrehozott expedíciós sereg minden korábbi mértéket fölülmúlt. A háború közvetlen indoka Athén két szövetségeseinek szorult helyzete volt. A leontinoibeli száműzöttek vissza akartak térni hazájukba, ennek azonban Syrakusai az útjában állt. Az elymos származású, barbár egestaiak (a városka nevét egyes források Segestának írják) háborúba bonyolódtak Syrakusai szövetségeseivel, Selinusszal. Az egyenlőtlen küzdelemben ők is Athén segítségét kérték, és ők is a regionális nagyhatalom, Syrakusai ellen. Leontinoi esetében még hivatkozni lehetett a dór Syrakusai által fenyegetett iónok védelmére, de a barbár Egesta egyszerűen csak sok pénzt ajánlott az athéni támogatás esetére.

Thukydides ugyan korábban azzal is indokolta a Szicília elleni hadjáratot, hogy így lehetett volna elvágni a Peloponnészt az ottani gabonától (Thuk. 3, 86), a valódi érv azonban Athén hódítási vágya volt, bár a jóval közelebbi thrák partokat sem tudta pacifikálni (pl. Amphipolist). Az athéni népgyűlés Alkibiadés Nikias tiltakozása ellenére meggyőzte, s a délosi szövetség főszerelte a 134 hadihajóból, a kísérőhajókkal együtt azonban több mint 260 egységből álló flottát, noha eleinte csak 60 hajó kiküldésére gondoltak. Úgy tűnik, hogy az athéniaiak eleinte valóban csak Egesta és Leontinoi megsegítésére, néhány további város szövetségének megnyerésére, esetleg kisebb hódításokra, de elsősorban stratégiai célú erődemonstrációra gondoltak. Alkibiadés azonban óriási birodalom megteremtésének lehetőségét vázolta föl. Először meg akarta hódítani Szicíliát, majd Dél-Itáliát, aztán pedig Karthágót. Az így kialakított gyarmatbirodalommal harapófogóba akarta szorítani a Peloponnészt, hogy végül az ottani államokat is meghódította (Thuk. 6, 90). Ez az Athén-központú szövetségi rendszer, vagy inkább birodalom, a Mediterráneum olyan egyesítését irányozta elő, amely csak jóval később, Rómának sikerült. Az 5. századi városállamok önállósági vágya tökéletesen irreális tette a tervet. Alkibiadés azzal sem számolt, hogy a délosi szövetségen belül is olyan gyűlölet övezte Athént, hogy elég volt egy nagyobb vereség, s a szövetségeseik körében elszakadási hullám vette kezdetét.



A népgyűlés a háborút akaró Alkibiadést, a háborút ellenző Nikiast és a megbízható hadvezért, Lamachost állította a sereg élére. Indulás előtt azonban különös dolog történt. Egy szervezett csoport megcsonkította az útkereszteződéseknél álló jellegzetes Hermész-szobrokat, a hermákat. A gyanú többek között Alkibiadésra terelődött, mert egy bejelentés szerint barátaival korábban kigúnyolta az eleusisi misztériumokat, tehát akár a hermacsonkításra is képes lehetett. Alkibiadés azonnali vizsgálatot követelt, de ellenfelei megijedtek, hogy a harci láztól égő flotta legénysége a népgyűlésen népszerű vezére védelmére fog kelni, ezért biztosították Alkibiadést a hadjárat utáni alapos vizsgálatról, és útnak indították a flottát. A nép körében azonban elterjedt, hogy a demokráciára törő oligarchák összeesküvése volt a hermacsonkítás. Alkibiadés pedig pazarló életmódjával (egy ízben például egyszerre hét fogatot indított az olympiai kocsiversenyen, s elnyerte az első, második és negyedik helyet) sokak szemében szálka volt. A flottát mindenestre útnak indították, és Kerkyra érintésével megérkezett Szicíliába. Kiderült, hogy a hadjárat diplomáciailag egyáltalán nem volt előkészítve, így már az is gondot okozott, hogy hol vessenek horgonyt. Egy ekkora seregnek tetemes mennyiségű élelmiszerre és vízre volt ugyanis szüksége, amit nem mindenhol bocsátottak szívesen a rendelkezésére. Ráadásul a három hadvezérnek három különböző stratégiai elképzelése volt. Nikias Selinus megregulázása és némi erődemonstráció után haza akart térni. Alkibiadés szövetségeseket akart gyűjteni, és velük Syrakusai és Selinus ellen vonulni, majd folytatni a hódításokat, míg csak ki nem alakítja elképzelt birodalmát. Lamachos azonnal le akarta rohanni a még felkészületlen Syrakusait, mert nyilvánvaló volt, hogy ez az állam Szicília kulcsa.

Naxos és Katané némi csellel történő csatlakoztása után három csapás érte a sereget. Kiderült, hogy az egestaiak becsapták őket, és az előre küldött 60 talantont leszámítva, üres a kincstáruk. Nyilvánvalóvá vált, hogy a sikelosok (vagyis a nem görög őslakók) egy részén kívül más már nem akar csatlakozni hozzájuk. Végül pedig futárhajó érkezett Athénból, hogy Alkibiadés térjen haza, és tisztázza magát a hermacsonkítás és a demokráciaellenes összeesküvés vádjai alól. Alkibiadés saját hajójával követte a futárhajót, de idejében kereket oldott, és Spártába menekült. A spártaiakat úgy nyerte meg, hogy elárulta saját

szicíliai hadseregét. Azt tanácsolta, hogy küldjenek az athéniaiak ellen Szicíliába egy spártaiak vezette flottát, mert így, bízván a spártaiakban, több állam fog csatlakozni hozzájuk. Ezenkívül foglalják el és erősítsék meg Attikában Dekeleiót, onnan tartsák sakkban Athént, és ne vonuljanak minden hadjáratuk után vissza. Ezzel elvágják az athéniaiakat a laureioni ezüstabányáktól is. Végül pedig, egyes feltételezések szerint, arra is ő vette rá a spártaiakat, hogy forduljanak megint a perzsákhoz támogatásért a délosi szövetség elleni hadjáratukhoz. A gyarmatvárosukért aggódó korinthisiak és a spártaiak a lakedaimóni Gylikpos vezetésével rövidesen kisebb flottát küldtek Szicíliába.

Az athéniaiak időközben hozzáálltak Syrakusai ostromához. Elfoglalták a város fölött északi irányban emelkedő Epipolai nevű magaslatot, és megerősítették (414. tavasz). Lamachos egy syrakusai ellentámadás során elesett, így Nikias egyedül vezette tovább az ostromot. Fallal akarta elzárni a várost a szárazföldtől, míg hajói a kikötőt vették blokád alá. A syrakusai ellenállást az az arisztokrata politikus, Hermokratész vezette, aki annak idején a gelai egyezményt hozta tető alá (424). Kerülni akarta a nyílt csatákat, ellenfalakat épített, és közben gyakorlatoztatással próbált ütőképes sereget formálni a syrakusaiakból. A hadvezérek számát a korábbi tizenöttről háromra csökkentette, hogy egységesebb legyen a sereg vezetése. 414 folyamán megérkezett Gylikpos 700 emberével Himerába, de amire Syrakusaihoz ért, serege több mint 3000 főnyire nőtt. Gylikpos bizonyítani akart, mivel anyja a helóták közül származott, s emiatt otthon eleve hátrányos helyzetben volt. Rövidesen csatlakozott hozzá egész Szicília, s így az ostromló athéniaiak ostromlottakká váltak. Nikias erősítést kért Athénból, de közben táborát a Syrakusai-öböltől délre fekvő, jobban védhető Plémmyrion-félszigetre helyezte. 413-ban megérkezett az erősítés Athénból Démosthenész és Eurymedón vezetésével. Először ugyan kisebb győzelmet arattak Gylikpos felett, de miután Eurymedón is elesett, be kellett látniuk, hogy nem tarthatják magukat sokáig az egyesült szicíliai, itáliai, korinthisi és lakedaimóni seregekkel szemben. Szétzilálódott és demoralizálódott hajóhaduk több vesztes csatát vívott a Syrakusai-öbölben, s miután ellenfeleik elzárták az öböl kijáratát, már csak gyalogosan menekülhettek Katané felé. Az ellenség elvágta az északra vezető utakat,



így a negyvenezres sereg, elcsigázva és feladva a reményt, dél felé vonult. Démosthenést és leszakadt utóvédjét elfogták, majd a betegeskedő Nikias is alulmaradt az Assinaros folyó partján vívott gyilkos ütközetben. A bosszúszomjas syrakusaiak Nikiaszt és Démosthenést kivégezték, és hivatalosan 7000 hadifoglyot ejtettek. Őket a syrakusai kőbányákba zárták be. Az életben maradtakat később rabszolgának adták el. A vereség mértékére jellemző, hogy a szó szoros értelmében hírmondó sem maradt a seregből. Ha hihetünk Plutarchosnak, az athéniaiak csak egy véletlenül a kikötőjükbe vetődő idegentől értesültek Nikiasék sorsáról (Plutarchos: *Nikias* 30). A szicíliai expedíció, óvatos becslés szerint is, legalább 10 000 athéni életébe került.

#### A DEKELEIAI HÁBORÚ (Kr. e. 413–404)

413 tavaszán az anyaországban is fellángolt a háború. II. Agis király Alkibiadés tanácsára megszállta és megerősítette az Athéntól mindössze 23 kilométerre fekvő Dekeleiat, s állandó helyőrséget állomásoztatott ott. Ezzel a háború új szakasza kezdődött el. Athén gyakorlatilag elveszítette az Attika fölötti ellenőrzést, az eleusisi misztériumok idején nem tudtak többé menetet szervezni a rövid szárazföldi úton a szentélybe a megszálló spártaiaktól való félelmükben: az ünnepség résztvevői csak hajón közelíthettek meg Eleusist. Athén, ahogyan Periklés megjósolta, szigetté vált. Csakhogy a szicíliai kudarcot követően ennek a „szigetnek” jóformán hajóhada sem maradt.

Az athéniaiak első rémületükből fölocsúdva minden rendelkezésükre álló faanyagból hajókat építettek. Ehhez azonban sok pénzre volt szükségük, s a *phoros*, mivel nem tudták behajtani, nem érkezett meg a „szövetségesektől”. A *phoros* helyett ötszázalékos export-import adót vetettek ki a szövetség területén vízi úton szállított árukra. A szicíliai kudarcból belpolitikai tanulságokat is le kellett vonni. El akarták kerülni, hogy az egymással vetélkedő demagógok bármilyen örültségre rávehessék a könnyen befolyásolható népgyűlést, ezért tíz *probulost* választottak, akik a beterjesztett javaslatokat komolyabb előzetes vizsgálatnak vetették alá, mint az eddig szokásos volt (413). Alkibiadés eközben a spártaiak megbízásából az ión szövetségesekhez érkezett, és nagyobb károkat

okozott Athénnek, mint egy jól felszerelt hadsereg. 412-ben elpártoltatta Chiost, azt a szigetet, amely egymaga 60 hajót állított ki a délosi szövetség flottájába. Az év folyamán, részben Alkibiadés, részben a peloponnésosi flotta, részben pedig a perzsák közreműködésével elszakadt még, hogy csak a legjelentősebb államokat említsük, Erythrai, Klazomenai, Milétos és Lesbos.

A peloponnésosiak 100 hajót építettek, hogy kihasználják a délosi szövetség tagállamainak elszakadási hullámát, és 412 nyarán szerződést kötöttek Tissaphernés sardeisi satrapésszal. A szerződés értelmében a perzsák fizették a peloponnésosi flotta költségeit az Athén elleni háborúban, ellenszolgáltatásként a spártaiak elismerték a perzsa fennhatóságot az összes olyan területen, amelyet a perzsák korábban elfoglaltak. A szerencsétlenül megfogalmazott dokumentum Kis-Ázsián kívül kiszolgáltatta volna Thessaliát, Lokrist és Boiótia egy részét is, hiszen Xerxés azt is elfoglalta 480-ban! A spártaiak azonban nem nagyon törődtek ilyen diplomáciai finomságokkal. Flottájuk egyesült a Hermokratés által vezetett syrakusai hajóhaddal, és sorra hódították el Athéntól az égei-tengeri szigeteket. Az athéniaiak, hogy ellensúlyozzák a perzsa aranyakból felszerelt spártai flottát, kénytelenek voltak felhasználni a háború elején vészhelyzetre tartalékolta 1000 talantont, s újabb hajókat építettek. Közben azonban a spártaiak helyzete is nehezebbé vált. Mivel nem a perzsa király, hanem annak egy helytartója, Tissaphernés *satrapés* támogatta a peloponnésosiakat, egy másik helytartó, a Helléspontost felügyelő Pharnabazos is meg akarta szerezni magának a spártai szövetséget, hogy ő arassa le a királynál a győzelem babérjait.

Ezt a viszályt használta ki Alkibiadés, akinek gyorsan el kellett távoznia a spártai flottától, ugyanis meg akarták öletni. Indokul azt hozták föl ellene, hogy árulást követett el Milétosnál, ami jellemét ismerve nem lehetetlen, mégis többet nyomhatott a latban az, hogy elcsábította Agis király feleségét, sőt gyereke is született tőle. Alkibiadés megérkezett Tissaphernéshez, és azt tanácsolta neki, hogy ne támogassa túlságosan a spártaiakat, mert akkor nagyon megerősödnek, és könnyen legyőzik Athént. Inkább támogassa egy kicsit Athént is, mert a két fél így teljesen elgyengül az egymás elleni harcban, s a perzsák aztán könnyebben érvényesíthetik területi igényeiket, amelyeket egy győztes és elbizakodott Spártával



szemben nem tudnának. Alkibiadés azonban nem pusztán a perzsa érdekeket akarta képviselni, hanem elő akarta készíteni a terepet hazatéréséhez Athénban. Arra gondolt, hogy ha megszerzi az athéniaknak a perzsa támogatást, vagy legalább csökkenti a spártaiaknak nyújtott segílyt, hazája vissza fogja őt fogadni. S míg a perzsák és spártaiak 412 őszén újabb szerződést kötöttek egymással (változatlanul kedvezőtlen feltételekkel a görögökre nézve), Alkibiadés üzenetet küldött a Samosra érkezett athéni flottához: ha segítenek felszámolni Athénban a demokráciát, ő megszerzi Tissaphernés támogatását a peloponnésosiak ellen (a perzsa király ugyanis hallani sem akart róla, hogy egy ún. „népuralmi” rendszert támogasson). Nagyot fordult a világ Salamis óta – az athéniak kapva kaptak az ősellenségétől beígért pénzen, hogy egykori szövetségeseiket, a spártaiakat legyőzzék. A flottánál szolgáló gazdagabb tisztok, akiket a háború során fizetendő *leiturgiák* (közszolgálatok saját költségen, például hadihajók kötelező felszerelése magánvagyonukból) nagyon elkésztettek, Athénba küldték megbízottjukat, Peisandrost, hogy szervezze meg a hatalomátvételt. A flottánál egyedül az egyik *stratégos*, Phrynichos tiltakozott Alkibiadés visszahívása ellen, sőt még Tissaphernést és a spártaiakat is értesítette Alkibiadés terveiről. A dolog kitudódott, a két politikus egymást vádolta árulással, az pedig a sors iróniája, és mélységesen jellemző a korabeli politikai viszonyokra, hogy végül Phrynichos lett a szervező-dő oligarchia tagja, nem Alkibiadés, sőt az utóbbi éppen azzal büszkélkedett később, hogy helyreállította Athénban a demokráciát!

## A NÉGYSZÁZAK ÉS AZ ÖTEZREK URALMA

Athénban 411 késő tavaszán a már néhány éve szerveződő *hetaireiák* (politikai baráti körök, voltaképpen „klikkek”) oligarcha tagjai megbuktatták a demokráciát. Az események lefolyásáról két erősen eltérő híradással rendelkezünk, Aristotelés (*Az athéni állam* 29–33; ezt a művet egyébként lehet, hogy nem Aristotelés, hanem egy tanítványa írta) és Thukydides (8, 48–98) leírásával. Aristotelés inkább mint törvényes hatalomátvételt, a népgyűlés szabályszerű határozataival létrehozott reformot, Thukydides pedig mint erőszakot sem nélkülöző puccsot festi le a történetet. Antiphón, Peisandros és Thérámenés vezetésével

400 fős tanács alakult a *hetaireiák* tagjaiból. Elméletben arra az 5000 polgárra korlátozták a választhatóságot, aki legalább hoplitacenzussal (2-300 mérő) rendelkezett, és eltörölték a vezetők állami bérezését (bár Aristotelés szerint a 9 archónnal és a prytanisokkal kivételt tettek). A négyszázak valójában sohasem jelölték ki az ötezreket, s akik ellenálltak, azokat megölték. A flottától Athénba érkező és oligarchává vedlett Phrynichos aknamunkájának hatására nem hívták vissza Alkibiadést, mert féltek, hogy könnyen az ő kezébe csúszna át a vezetés. Külpolitikailag óriási baklövéseket követtek el. Szövetségeseikhez követségeket küldtek, hogy minden államban oligarchikus kormányzást hozzanak létre. Thasos példája azonban megmutatta, hogy a megbuktatott Athénbarát demokráciák helyén Spárta-barát oligarchiák születtek, így szövetségeseik száma tovább csökkent. A spártaiakhoz küldött követségük nem fogadhatta el a fölkinált feltételeket: a délosi szövetség felszámolása lett volna a béke feltétele. A perzsa támogatásról pedig Alkibiadés nélkül nem is álmodhattak. Még kínosabb volt számukra, hogy a Samosnál állomásozó flotta is ellenük fordult.

A peloponnésosiak 411 tavaszán most már kedvezőbb feltételekkel kötöttek szerződést a perzsákkal, csak Kis-Ázsiáról kellett lemondaniuk a király javára. Pénzt azonban, Alkibiadés tanácsának hatására, továbbra is alig kaptak. A Samosnál állomásozó athéni flotta legénysége a demokráciát támogató, szegényebb emberekből állt, akik felháborodtak az athéni puccs hallatán. Azonnal Athén ellen akartak vonulni, de Alkibiadés, aki Thrasybulos *stratégos* meghívására a flotta élére állt, lecsillapította őket. Alkibiadés ugyanis belátta, hogy a négyszázak sohasem hívják haza, és neki mindegy volt, hogy egy demokráciát vagy egy oligarchiát vezet-e Athénban. Elmagyarázta a felbőszült matrózoknak, hogy ha Samost otthagyják, a spártaiak lezárják a tengerszorosokat, amelyeken keresztül a fekete-tengeri gabonaszállítmányok érkeznek, és Athén rövid időn belül kiéhezik. A flotta viszont el tudja látni saját magát, be tudja hajtani az ötszázalékos vámot, sőt kiéheztetheti Athént, s az harc nélkül az ölébe hull. Ezzel kettős hatalom alakult ki, hiszen 411-ben az athéni négyszázak tanács és a flotta legénysége is önálló hadvezéri kart választott. Sőt röviddel ezután hármass hatalom is létrejött. Az athéni oligarchák meghasonlottak. Radikális tagjaik (Antiphón, Phrynichos, Peisandros)



arra készültek, hogy átadják a várost a spártaiaknak, s e célból erődöt építettek a Peiraeusi-öbölbe nyúló Étiónea-félszigeten. Az árulást ellenző Thérámenés leromboltatta az erődöt, és gyűlésbe hívta az ötezrek tagságára jogosult polgárokat (az ötezreket ugyanis hivatalosan továbbra sem jelölték ki). A három hatalmi központ ekkor az Alkibiadés vezette flotta, az Antiphón vezette négyszázak és a Thérámenés vezette ötezrek volt. Feltehetőleg ez utóbbiak gyilkoltatták meg nyílt utcán a köpönyegforgató Phrynichost.

A peloponnésosiak közben elpártoltatták Rhodost és Knidost, s ezzel ellenőrzésük alá vonták az egyiptomi gabonaszállítási útvonalat. A négyszázak számára Euboiá elvészése jelentette a legnagyobb csapást. Dekeleia megszállása óta Euboiá volt Attika helyett Athén hátsóháza. A négyszázak legtöbb vezetője Dekeleia-ba menekült, Thérámenés pedig az ötezrek élén átvette a hatalmat, s egyik első dolga az volt, hogy Alkibiadéshez hazahívja (411. nyár vége). Közben a spártaiak rájöttek, hogy Tissaphernésztől hiába várják a támogatást, így flottájukkal átvonultak az Égei-tengerről a Helléspontoshoz, ahol Pharnabazos támogatta őket. Ezzel 411 végén megkezdődött a háború utolsó szakasza, a harc a tengerszorosokért. Athénnek eddig csak a birodalma forgott veszélyben, most már a léte is. Thrasybulos 411 végén ennek tudatában vezette harcba Kynossémánál, Séstos közelében az athéni flottát és aratott régóta várt győzelmet. 410 elején Alkibiadés Kyzikosnál megsemmisítő vereséget mért a peloponnésosiakra: parancsnokuk elesett, és egyetlen hajójuk sem maradt! A spártaiak békét akartak kötni, ezért felajánlották Dekeleia-t Pylosért.

Az ekkoriban restaurált athéni demokráciát vezető, a győzelemtől megittasult demagóg, Kleophón, a kitharakészítő azonban visszautasította az utolsó lehetőséget, amikor még a status quo alapján lehetett volna békét kötni. Kleophón egyébként azzal szerzett népszerűséget, hogy az amúgy is majdnem üres államkasszából két obolos támogatást (*dióbelia*) folyósított a szegényeknek. 409-ben Alkibiadés fegyverszünetre kényszerítette Pharnabazost, aki közben új hajóhadat próbált a spártaiaknak építeni. De ebben az évben, hiába szilárdították meg a helyzetüket a Hellésponton, két súlyos csapás is érte az athéniaikat. Megara visszafoglalta tőlük kikötőjét, Nisaiát, Spárta pedig Pylost szállta meg – megszüntetve ezzel egy esetleges előnyös területcsere utolsó lehetőségét. Alkibiadés rabló hadjáratokon szerzett pénzt a

flotta fenntartására, és tizedszedő helyet létesített a Hellésponton, hogy megadóztathassanak minden áthaladó hajót. Így nem csoda, hogy 408-ban, amikor nagy pompával bevonult Athénba, megválasztották *stratégos autokratór*nak (teljhatalmú hadvezér), és visszavonták korábbi kiátkozását. Közben azonban hozzá mérhető katonai zseni került az újjászerveződő spártai flotta élére: Lysandros. A perzsa király fiától, a teljhatalommal Kis-Ázsiába küldött Kystószól jelentős támogatást szerzett, és rövidesen ütőképes flottát hozott létre. 407-ben Notionnál legyőzte Alkibiadés helyettesét, míg a fővezér – korabeli szóhasználat szerint – „pénzgyűjtő körúton”, vagyis rablóportyán járt. Az athéniaik – ezúttal jogtalanul – árulást szimatoltak, és Alkibiadésnak menekülnie kellett. Thrákiába vonult vissza, és magánhadsegével folytatta portyázásait.

406 hozta el az athéniaik utolsó győzelmét a háborúban. Az Arginusai-szigeteken legyőzték a spártai flottát, s a Lysandrost fölváltó flottaparancsnok is elesett. Aristotelés nem teljesen megbízható információja szerint a spártaiak újabb békeajánlattal éltek, amit Kleophón megint visszautasított. Az athéniaik bevádolták hazatérő, győztes hadvezéreiket, közöttük az ifjabb Periklést. A Thérámenés által képviselt vád szerint a hadvezérek nem temették el az ütközetben elesetteket, a fuldoklókat pedig nem mentették ki. A pernek nyilvánvalóan politikai színezete volt, mindenestre az athéniaik kivégeztették legjobb, még győzni képes hadvezéreiket. A katasztrófa már elháríthatatlanul közeledett. A spártaiak megint Lysandrost állították flottájuk élére, de ezúttal alvezérként, mivel senki sem lehetett kétszer főparancsnok. A korlátlan hatalommal felruházott alvezér rövid idő múlva szinte a teljes Helléspontot ellenőrzése alá vonta. Közben a karthágóiak elfoglalták Szicíliaiban Himerát, Selinust (409), majd Akragast. Az athéniaik szerződést kötöttek Karthágóval (amit nemrég még meg akartak hódítani) a szorongatott Syrakusai ellen (406). Pedig a valódi veszély a Hellésponton leselkedett rájuk. 405-ben flottájuk kedvezőtlen helyen táborozott le, Aigospotamoinál. A közelben tartózkodó Alkibiadés figyelmeztette az athéni hadvezéreket, de ők elutasították mint árulót. Lysandros a parton lepte meg az athéni flottát, csak kilenc hajó tudott elmenekülni Konón vezetésével. Lysandros kivégeztette háromezer athéni foglyát. Ezzel az athéni flotta gyakorlatilag megsemmisült.



Athént Dekeleióból Agis király, a tenger felől pedig Lysandros fogta ostrom alá. A tengerszorosok lezártával és a hajók pusztulásával megszűnt a gabonabehozatal, az athéniaiak éhezni kezdtek. A reménytelen helyzetben Thérámenés vállalta, hogy tárgyal a spártaiakkal. Az ügyes és tapasztalt diplomatának először honfitársait kellett volna meggyőznie az igen szigorú békefeltételekről, de ez lehetetlennek tűnt (GTSZ 126). Kleophón törvényt hozatott, hogy ki kell végezni azt, aki tárgyalni mer a békéről. Ellenfelei ekkor dezertálás – koholt – vádjával állították bíróság elé Kleophónt, és az egyértelműen koncepció perben halálra is ítélték. Az athéniaiak azonban még mindig nem szívesen mondtak volna le birodalmukról, holott a spártaiak szövetségesei, a korinthusiak és a thébaiak azt követelték, hogy rombolják le a várost, területét alakítsák birkalegelővé, és lakóit adják el rabszolgának. Thérámenés tehát, számolva a realitásokkal, elsősorban az athéniaiak életét akarta megmenteni. Hónapokig húzta a tárgyalást a spártaiakkal, amíg az athéniaiak kiéheztek, és már mindenbe beleegyeztek. Ekkor, 404 tavaszán a következő feltételekkel kötötték békét:

- Le kell rombolni Peiraieus falait, valamint a várost a kikötővel összekötő hosszú falakat.

- 12 órhajó kivételével át kell adni valamennyi hajójukat.

- Visszahívják a száműzött arisztokratákat (köztük természetesen a négyszázak volt tagjait).

- Lemondanak minden birtokukról Attikán kívül.

- Belépnek a peloponnésosi szövetségbe, és háború esetén segédcsapatokat küldenek a spártaiaknak.

A váratlanul enyhe feltételeket az magyarázza, hogy Spárta nem akarta sem Thébait, sem pedig Korinthost a nélkül az ellensúly nélkül hagyni, amit Athén biztosított számukra. A háborúból jócskán megerősödve kikerült volt szövetségeseitől ugyanis ekkor már jobban tartott, mint a legyőzött és megalázott Athéntól.

## A HARMINC ZSARNOK

(Kr. e. 404–403)

A megfélemlített athéni népgyűlésen, amelyen – szokatlan módon – a spártai hadvezérek is részt vettek, Thérámenés – Lysandros bábáskodásával – megszavaztatta, hogy állítsanak harminc törvényhozót

Athén élére. Nekik kellett volna azokat a törvényeket kidolgozni, amelyek betartásával Athént az eddigieknél ésszerűbben, vagyis a demokrácia mellőzésével lehetett volna kormányozni. A harmincak egyik vezetője természetesen Thérámenés lett, aki alig várta, hogy újra az állam élére kerüljön, mint az ötezrek idején. A hazatért emigránsok köréből azonban veszedelmes vetélytársa került a testületbe, Kritias, akivel pedig az ötezrek idején még szorosan együttműködött. Annak idején Alkibiadést is közösen hívták vissza Athénba. Most azonban szó sem lehetett Alkibiadés hazahívásáról, egyrészt mert szálla volt a spártaiak szemében, másrészt pedig Thérámenés és Kritias sem akart magának ilyen veszélyes konkurenciát.

Az egykori Sókratés-tanítvány, Kritias, Platón nagybátyja, Chariklésszal együtt egyre véresebb leszámolásba hajszolta a harmincakat. Először a volt demagógokat és *sykophantákat* (feljelentők) végeztette ki. Aztán 3000 főre korlátozták a polgárjogot a Thérámenés által kívánatosnak tartott 5000 helyett. A törvények jelentős részét hatályon kívül helyezték, és törvényt hoztak arról, hogy a háromezreken kívül bárkit bírósági tárgyalás nélkül kivégeztethetnek. Mivel rémuralmuk elől egyre többen elmenekültek, és Thrasybulos vezetésével a demokrata emigránsok hatalomátvételre készültek, a harmincak spártai helyőrséget hívtak be Athénba. Végül elhatározták, hogy közösen elkövetett bűnnel zárják szorosra sorait, és mindegyikük saját kezűleg megöl egy-egy *metoikost*. Így akartak pénzhez jutni, és biztosítani azt, hogy senki se lehessen köztük áruló, mondván, hogy ő semmit sem tudott a kegyetlenkedésekről. Ez már sok volt Thérámenésnek. Kritias ellen fordult, de a megfélemlített harmincak elítélték és kivégezték. A spártaiak számára egyre kínosabbá váltak vérszomjas szövetségeseik. Amikor a harmincak áldozatainak száma már az ezeröttszázat is meghaladta, s a Phyléből támadásra induló, Thrasybulos vezette demokraták a munychiai csatában (403 eleje) legyőzték a harmincak seregét, a spártai Pausanias király is Thrasybulos oldalára állt. A demokráciát a spártai fegyverek oltalmában restaurálták, mivel a spártaiak gyakorlatiasan úgy döntöttek, hogy Athén számára más államforma úgyis elviselhetetlen.

A harmincak tevékenységének értékelése erősen vitatott. Különösen érdekes az az elmélet, amely szerint Kritiasék utánózni akarták a spártai államberen-



dezkedést. Ezt az elképzelést arra alapozzák, hogy a harmincak éppen harmincan voltak, mint a spártai *gerusia* tagjai, megalakulásukkor szerepet játszott egy ideiglenes *ephorostestület*, amelynek neve spártai eredetű, s a polgárjog korlátozásával és a kitelepítésekkel egyfajta *perioikos* népességet kívántak létrehozni. Kritias valóban jól ismerte a spártai államot, könyvet is írt róla, ezért nyilvánvaló, hogy ő is pontosan tudta, milyen fontos eleme a spártai berendezkedésnek a kettős királyság intézménye, a helóták megléte, a munka tilalma a polgárok számára, a spártai nevelés rendszere stb. Mindezeket a harmincak nem vették át. A spártai *gerusia* egyébként sem egyszerűen harminc főből állt, hanem huszonnyolcból, amelyet a két király egészített ki, így aztán egyes intézmények felületes hasonlósága vagy nevének átvétele ellenére sem beszélhetünk arról, hogy a harminc zsarnok valóban Spárta berendezkedését utánozta volna. Valószínűbbnek tűnik, hogy a filozófiailag művelt, államelmélettel is foglalkozó Kritias a századvégre jellemző (később majd „iskolatársánál”, Platónnál is feltűnő) politikai utópiát álmódott meg, pontosabban egy piramisszerű rendszert, amely 3 vezetőből, 30 fős tanácsból, 300 lovagból és 3000 nehézfegyverzetű gyalogosból állt. A számok, különösen a háromezreké, persze csak megközelítően értendők, hiszen a háborúban a hadsereg létszáma, érthető módon, folyamatosan változott. Kérdés, hogy a harmincak tagsága – vagy éppen a háromezer kiválasztott polgár – mit értett meg ebből az utópikus modellből, amelynek az athéni valósághoz semmi köze sem volt.

A harmincak intézkedéseinek nagy része amúgy sem állt össze egységes rendszerré, hanem inkább az aktuális politikai kihívásokra adott válaszokból állt. A filozófiaoktatás tilalma például Sókratés kritikái megjegyzései ellen irányult, a kitelepítés a demokraták esetleges szervezkedése ellen, stb. Az oligarchák közül többen elestek a munychiai csatában, így Kritias is, a többiek azonban Eleusisba menekültek, és önálló oligarchaállamot hoztak létre. Attikát kettéosztották, s Athénból csak külön engedéllyel lehetett Eleusisba utazni (GTSZ 128). Ez a kettéosztottság 401-ig tartott, amikor az athéniaiak az eleusisiakat vezetőit meggyilkolták, és egyesítettek Kelet- és Nyugat-Attikát.

A háborús vereségtől és a belső harcoktól tökéletesen meghasonlott athéniaiak 403-ban új fogalommal gazdagították a politika szótárát: létrehozták a történelem első amnesztizációját (tkp. a ’felejtés törvénye’). A harmincakon, a Peiraieust vezető tízezen és a harmincak rettegett poroszloin, a tizenegyeken kívül mindenkinek büntetlenséget biztosítottak, hogy egyszer s mindenkorra véget érjenek a belső harcok Athénban. A Thrasybulos vezette demokrácia olyannyira komolyan vette az amnesztizációt, hogy amikor egy polgár a népgyűlésen felháborodottan tette szóvá, hogy mellette ül családjának gyilkosa, nem a gyilkost, hanem az okvetetlenkedő polgárt ítélték halálra az amnesztia megsértéséért. Az új rend Eukleidés archón évében (403/402-ben) jött létre. A demokrácia kifizette a spártaiaknak a harminc zsarnok által fölvetett kölcsönt, átdolgoztatta a teljes athéni törvénykorpust, és az elavult attikai ábécé helyett bevezette az ión betűket. A dekeleiai háború legellentmondásosabb hőse, Alkibiadés sem élte túl a peloponnésosi háborút. Még a harmincak uralkodtak Athénban, amikor – ha hihetünk Plutarchosnak – az athéni Kritias, a spártai Lysandros és a perzsa Pharnabazos megállapodása értelmében Phrygiában meggyilkolták. Alkibiadés egész életműve politikai bravúr volt, s még saját meggyilkolására is ilyen különös koalíciót hozott össze: Athénét, Spártáét és Perzsiáét (Plutarchos: *Alkibiadés* 38–39). Vele szállt sírba az Alkmeónidák nemzetsége körül kialakult házassági-politikai elit százesztendősi uralma. Bár a Periklész házában felnőtt Alkibiadésnak volt fia, olyan hatalommal többé már nem rendelkezett, mint egykor apja vagy annak ősei.

A restaurált demokrácia mindenestre jóval kevésbé bizonyult nagyvonalúnak bírálóival szemben, mint Periklész vagy akár Kleón idején. A rendszer fő kritikusa, Sókratés 399-ben bíróság elé állították az a váddal, hogy tanításaival megrontja az ifjakat. Minthogy tanítványai vagy barátai között olyan politikusok is helyet foglaltak, mint Alkibiadés, Kritias és az emigráns Xenophón, a bíróság halálra ítélte a hetvenesztendősi filozófust. A birodalmától megfosztott Athén már a legkisebb további sérelmet sem volt képes eltűnir.







# A VÁLSÁG A SZÍNPADON



## LÁTSZAT ÉS VALÓSÁG: SOPHOKLÉS OIDIPUS KIRÁLYA

A Periklész-kor csodái mögött a döbbenet árnyai húzódtak. És mintha a peloponnésosi háború kezdetén ezek az árnyak óriásivá növekedve egyszerre mind elszabadultak volna. A spártaiak dúlták Attikát, s hiába vigasztalta Periklész a városban összezsúfolódott parasztokat azzal, hogy az athéni hajók is pusztítják a Peloponnésos partjait, az messze volt, itt pedig maguk előtt láthatták, mint tapossa le az ellenség a gazdag vetéseket, vágja ki a viruló olajfaligeteket, pusztítja a drága szőlőket. Nem lesz vidám szüret Attikában! És mindezek betetőzésül megjelent a fekete halál, a pestis. Könnyű dolga volt, hiszen a rekkenő nyárban, mikor a városra csapott, az emberek összezsúfolva, szükséglakásokban vagy épp a szabad ég alatt éltek, s a holttestek tömegestől heverték mindenfelé az utcákon, hogy már eltemetésükről sem tudtak gondoskodni: fertőzték a levegőt, terjesztették a ragályt. Thukydidesz szörnyű képet fest erről a helyzetről: „A meglévő szenvedéseken kívül még inkább gyötörte őket a vidékről a városba zsúfolódás, kivált a beköltözötteket. Házaik nem voltak, hanem fülledt kalyibákban éltek a nyár idején. A vész válogatás nélkül támadt. A tetemek haldokolva egymáson heverték, ott fetrengtek az utcákon, félholtan a források körül, elepedve a víz után. A templomok, ahol tanyát vertek, holttestekkel voltak tele, az ott vesztettek holttesteivel...” (2, 52)

Periklész ellenségei ekkor összefogtak. Minden hang őt tette felelőssé a szörnyű helyzetért. Periklész, aki tizennégy évig volt Athén évről évre megválasztott első stratégosa, most bíróság elé került, tisztét nem újítták meg, s bár – mint arra már utaltunk – 429-ben újra megválasztották, hamarosan őt is el-

ragadta a járvány. Mintha Athén dicsősége egyszerre odalett volna. Ebben a légkörben született meg Sophoklész tragédiája, az *Oidipus király*, a látszat és valóság nagy drámája. Nem ismeretelméletileg, elvontan vetődik fel nála a kérdés, hanem mint az emberi lét alapvető erkölcsi problémája: mit jelent szembenézni a valósággal?

Az athéni nézők minden darab esetében nagyjából előre tudták a cselekményt, hiszen a darabok tárgyukat a mitológiából merítették. Tudták előre, hogy Oidipusról születése előtt az volt a jóslat, hogy meg fogja ölni az apját, és feleségül fogja venni az anyját. Szülei el akarták pusztítani, de az emberek jó szándéka megmentette a csecsemőt. Felnőtt Korinthusban, abban a hiszemben, hogy a korinthusi királyi pár gyermeke. Mikor a jóslatról ő is tudomást szerzett, elmenekült Korinthusból, Thébai felé. Útközben megölt egy ismeretlen aggot, akiről nem tudta, hogy az apja volt. Megoldotta a Sphinx rejtvényét, s ő lett az elárvult trón és az özvegy királyné birtokosa, öntudatlanul betöltve ezzel a jóslatot. Boldogan élt, mint jó király, családja körében, mígnem egyszerre kiderült minden. Oidipus mint nyomorult, vak koldus bujdosott el arról a földről, amelynek királya volt. Mindezt a nézők előre tudták, és Sophoklész az egész darab mondanivalóját éppen erre az előretudásra építette, arra, hogy a nézők tudni fogják, hogy a szereplők szavainak van egy másik értelme is, mint az, amelyre gondolhatnak, s ez a másik értelem tragikus iróniával utal arra a szörnyű valóságra, amely majd csak a darab végén fog lelepleződni a szereplők előtt. Így fokozza fel lépésről lépésre a feszültséget, egészen a megrázó végig.

Thébait szörnyű kór sújtja, a döghalál. Pusztul a város, pusztul a természet. A nép Oidipustól vár segítséget, aki hajdan a Sphinx csapásától is megszab-



badította városát, s aki azóta is mint népének jóságos atyja uralkodik felette. Oidipus nem is méltatlan a várakozásra. Már első szavával azt hangsúlyozza, hogy gyermekének tekint minden thébait, fájdalmuk őt is gyötri, nincs fontosabb számára, mint hogy rajtuk segítsen. Oidipus is őszintén gondolja, amit mond, a Kar is annak tartja, csak a néző tudja a valót: éppen Oidipus az, aki miatt a városnak szenvednie kell.

Kreón érkezik, akit Oidipus Delphoiba küldött, hogy megtudakolja, miért nehezül a csapás a városra, s aki hozza a jósdá válaszat: Laios gyilkosa miatt haragszik Apollón, mert nem büntették meg, nem álltak bosszút a király haláláért. Oidipus nagyon is érthetőnek tartja az isten haragját, nem is érti, hogy eshetett, hogy eddig nem nyomozták ki a gyilkost. Itt kezd a feszültség érezhetővé válni: Oidipus – önmagát keresi. És milyen szenvedéllyel! Ha valaki rejtegetni meri a gyilkost, kiűzeti a városból, mint a föld fertőzőtét. Ezt elsősorban a saját kötelességének érzi,

*mivel ma az enyém  
a kormány, mely az ő kezében volt előbb,  
enyém az ágya, asszonyom lett asszonya,  
és gyermekével testvér lenne gyermekem,  
ha nemzetségét nem szakítja meg a sors:  
most, hogy a véres végzet a fejére hullt  
megvívom érte ezt a harcot, mint saját  
atyámért vívnám...*  
(258–265; B. M.)

Szörnyű dolgokat mond itt Oidipus. Hiszen amit ünnepélyesen kijelent, hogy „asszonyom lett asszonya” – épp az az iszonyat, amelytől egész életében menekült, mert ez azt jelenti, hogy a saját anyja lett feleségévé. Gyermekével testvér lenne gyermekem... Hiszen az! Mint saját atyámért... Hiszen azért vívja! Ha nemzetségét nem szakítja meg a sors... Nem szakította meg, s épp ez lett minden baj kútfeje. A néző mindezt tudja. És tudja, hogy mikor Oidipus szörnyű átkot mond a gyilkosra, magát átkozza meg.

A Kar azt javasolja Oidipusnak, hogy Teiresiasztól kérjen tanácsot. Oidipus hívatja is a vak jóst, aki azonban vonakodva jó, s nem akar beszélni. Oidipus igazságkeresésének teljes szenvedélyével, a népért érzett felelősség egész hevével támad rá: Hogyan, te nem akarsz segíteni a városon, bár tudnál? Talán magad is részes vagy a tettben! A megsértett Teiresias indulatában most már nyíltan beszél:

*e föld szennye, akit átkoztál, te vagy!*  
(353; B. M.)

És Oidipus? Talán megrendül? Szó sincs róla! Büntetéssel fenyegetődik. Teiresias azonban nem lehet megfélemlíteni. Megismétli állítását, hogy Oidipus a gyilkos, és kimondja azt is, hogy rút viszonyban él szeretteivel. Oidipus mindezt nem hiszi:

*vak vagy és  
füled és elméd épp olyan vak, mint szemed.*  
Teir.: *S te nyomorult vagy, mert azt mondod rám, amit  
mindenki nemsokára rád fog mondani.*  
Oid.: *A te lelked az éjszakából él. Nekem,  
nem árthatsz és senki olyannak, aki lát.*  
(370–375; B. M.)

Milyen magabiztos Oidipus! Látszat szerint igaza is van: ő lát, Teiresias vak. De a nézők tudják: valójában Teiresias az, aki lát, és Oidipus az, aki vak. Elvakultságában még Kreónt is vádolja: bizonyára ő biztatta fel Teiresiaszt Oidipus megrágalmazására. Teiresias, még mielőtt végső felindulásában eltávoznék, szörnyű szavakat mond:

*Kimondom hát: az, akit hirdetsz és kutatsz  
és fenyegetsz, mint Laiosnak gyilkosát,  
az itt van!...*  
*És kiderül, hogy önnön gyermekeinek  
testvériük és atyjuk egyszerre, s hogy szülő  
anyjának fia s férje, apjának pedig  
gyilkosa s ágyutódja...*  
(449–460; B. M.)

Oidipusnak igazában gondolkodóba kellene esnie, hiszen ő is tud a jóslatról, mely arról szól, hogy megöli apját, és feleségül veszi anyját, Teiresias pedig most ugyanezzel vádolja; vajon nincs-e mégis igaza? De Oidipus túlságosan biztos a dolgában, túlságosan elvakult, semhogy ilyesmin töprengene. A Kar is csak arról tud beszélni, hogy nem lehet elhinni, de nem is lehet elvetni, amit Teiresias mondott, maga sem tudja, mit véljen, remények és félelmek közt hanyódik, nem lát sem most, sem előre.

Nem is nagyon van idő töprengeni, mert Kreón jelenik meg, hogy Oidipus vádjai alól tisztázza magát. Ez azonban csak újabb viszályra ad alkalmat, amely már-már nagyon is elfajul, mikor Iokasté királyné jön



ki a palotából, hogy a szócsatát lecsendesítse. Mikor megtudja, hogy Oidipust Teiresias jósszava bőszítette fel, megnyugtatta Oidipust: jóslatok miatt nem érdemes aggódni, hiszen a jóslatok azt mondták, hogy Laios saját fiától fog meghalni, pedig rablók ölték meg egy hármaskeresztúton. Iokasté azt hiszi, szavai megnyugtatták Oidipust. Oidipus pedig ettől a pillanattól kezdve lesz igazán nyugtalan. Hiszen mikor ő Thébaiba jött, ő is megölt egy hármaskeresztúton egy ismeretlen öreget, akinek külseje éppen megegyezik azzal, amit Iokasté mond. Jaj, talán mégsem volt vak Teiresias! Jaj, ha az az agg Laios volt! Egy reménység élteti még Oidipust: Iokasté több rablóról beszélt, akik Laiost megtámadták, Oidipus egyedül volt. Él még egy öreg szolgál, aki szemtanúja volt az esetnek, most azt hívják, döntse el, hányan voltak Laios támadói. Oidipus tehát egyelőre még távol áll attól, hogy felismerje: az apját ölte meg, de arra már gondol, lehetséges, hogy Laiosnak ő volt a gyilkosa.

Oidipus és Iokasté a palotába megy, s a Kar, mely most egyedül van a színen, énekel: könyörög, hogy „az isten soha ne vessen véget a város érdekében folyó küzdelemnek” (878–879). Ha a joggal nem törődő gonosz boldogan élhet, mit ér az ének? Ha a jóslatok nem igazolódnak, semmi sem lesz szent. Így a Kar. Oidipus küzdelme a város érdekében folyik, harcát nem szakítja félbe az isten, a jóslatok teljesednek – csak mindez mást jelent, mint amire a Kar gondol.

Hírnök érkezik, aki Oidipust keresi. Azt a hírt hozza, hogy Polybos, a korinthusi király meghalt, és a nép Oidipust választotta királlyá. Iokasté és Oidipus együtt ujjong, meghalt Polybos, Oidipus apja, ennyit érnek tehát a jóslatok. A követ megkérdezi, milyen jóslattól tartottak voltaképpen. Oidipus elmondja a szörnyű jóslatot, mire a követ megnyugtatta: Ó, Oidipus, ezért kár volt aggódnod, hiszen Polybos nem az apád, és felesége nem az anyád! – Megint egy megnyugtató, amely az ellenkező hatást éri el. Oidipus megdöbben: Ki hát az apám? Honnan származom? Hogy kerültem Korinthusba? A követ erre elmondja, hogy ő vitte oda mint kis csecsemőt, akit egy thébai pásztortól vett át. A pásztorra azért bízta a gyermeket annak szülei, hogy tegye ki a hegyek között, de a pásztornak megesett rajta a szíve, s átadta Korinthusból való társának. Oidipus izgatottan kérdi, él-e még az a pásztor. Ugyanaz, mondják neki, akit már hívatott mint Laios halálának tanúját.

Iokasté már sejti, mi a valóság, és le akarja beszélni Oidipust arról, hogy tovább kutasson. De Oidipust most már nem lehet az igazságkeresésben megállítani. Elvakultsága azonban nem kisebb igazságkereső szenvedélyénél, s Iokastét azzal vádolja, hogy mint hiú nő bizonyára attól fél, hogy ő esetleg csak valami rabszolgaivadék. Csakhogy ő ezzel nem törődik:

*Az vagyok, aki vagyok. Úgyse lehetek  
más: mért féljek hát felfödözni, ki vagyok?  
(1084–1085; B. M.)*

A királyné kétségbeesve rohan a palotába, Oidipus pedig az érkező öreg szolgálhoz fordul, hogy megtudja származása titkát. Az öreg vonakodva, nehéz szívvel, de engedve Oidipus kényszerének, elmondja az irtózatosságot: a csecsemőt, akit a korinthusi pásztornak adott, Laios házából kapta, Laios gyermeke volt, róla szólt a szörnyű jóslat, s ha Oidipus volt az a csecsemő, szörnyűsége szülte őt a sors.

Most már Oidipus is lát. Igaza volt Teiresiasnak, ő a gyilkos, apja gyilkosa, anyja férje. Berohan a palotába, a Kar pedig komor dalba kezd:

*Jaj, emberek! emberek!  
Milyen semmibe veszek én  
múló életetekkel!  
Kinek lehet itt nagyobb  
boldogsága a földön, mint  
amit adhat a látszat, mely  
látszik s látszva enyészik!  
(1186–1192; B. M.)*

Benn a palotában addig a királyné megölte magát, Oidipus kivája két szemét, melyek láttak és mégsem láttak. Oidipus, aki a Sphinx rejtélyét megoldva lett a város ura, egy másik talányt is megfejtett: kicsoda ő? És mikor a valóságot meglátta, bele kellett vakulnia.

Oidipus semmi olyat nem tett, amit minden józan ember ne tett volna meg az ő helyében (hiszen az emberölés is önvédelemből esett), következtetései a jóslatok hiábavalóságáról is józanok, logikusak – s mégis minden tette szörnyűség, minden szava istentelenség. Felvethető így még az a kérdés is, hogy egyáltalán bűnösnek tekinthető-e Oidipus az öntudatlanul elkövetett bűnökben. Sophoklész azonban nem ezt a jogi vagy erkölcsi kérdést állítja előtérbe,



s nem is azt a fatalista tételt, hogy sorsát senki sem kerülheti el. Az emberek a látszatok világában élnek: mindenki azt hiszi, hogy Oidipus a város megmentője, derék király, példás családapa, aki mindig józanul és helyesen járt el. A valóság pedig az, hogy ő hozta a városra a romlást, ő a város királyának gyilkosa, családi élete iszonyú fertő. A Kar azt hiszi, hogy jámbor imát mond Oidipusért, holott Oidipusnak a város érdekében vívott harca a szörnyűségek kiderülését jelenti. Iokasté és a Hírnök azt hiszi, hogy megnyugtatója Oidipust, holott nyugtalanabbá teszi. A valóság egészen más, mint a látszat, de az emberek nem tudnak vagy nem akarnak szabadulni a látszatok, saját vélt józanságuk világától. Hiába mondja Teiresias Oidipus szemébe az igazat, az nem hiszi, annyira meg van győződve saját, még a Sphinx rejtvényét is megoldani tudó eszének feltétlen voltáról. Hiába hallja Teiresias szavait a Kar is, az is csak fejet csóvál, nem hiszi és nem tagadja, Iokasté pedig, mikor megsejti a szörnyű valót, le akarja beszélni Oidipust a további keresésről: ő a legjobbat akarja, bár sose tudná meg Oidipus, hogy kicsoda. A látszatok világában élni jobb.

A dráma szerkezete azonban még valamit elmond. Az előzmények feltárása lépésről lépésre halad visszafelé a múltba (a Sphinx; Oidipus előzőleg megölt egy öregembert; Oidipus Korinthosban; hogyan került oda; kitétele, ennek oka). Minél jobban távolodunk tehát a múltba, annál világosabbá válik a jelen. A két, időben ellentétes irányban haladó vonal, a dráma időben előre haladó cselekménye és az előzmények visszafelé haladó elbeszélése akkor találkozik, mikor időben a legtávolabb esnek egymástól. Amikor a két ellentét találkozik, egyszerre világossá válik a valóság. Az ellentétek Oidipusban egyesülnek.

Sapphó is tudta, hogy a személyiség múlt és jelen egysége, de számára ez vigasztaló volt. Az archaikus és a klasszikus kor is tudta, hogy más a látszat, és más a valóság, a jelenség és a lényeg, de úgy látta, ez azt jelenti, hogy a felszíni zűrzavar és ellentétesség mögött érvényesül a rejtett összhang. A peloponnésosi háború első éveinek zűrzavarában mindezek a kérdések mást jelentettek. A jelen akkor válik érthetővé, ha felismerjük benne a múltat, de jelen és múlt egységének felismerése az ember elveszett voltának felismerését jelenti. Mert valóban más a látszat, a jelenség, és más a valóság, a lényeg, de éppen fordítva: a felszíni összhang mögött a rejtett diszharmonia

húzódik, ez a valóság, ez a lényeg, s ha ez egyszer a felszínre tör, szétvet minden látszatot.

Athén az uralkodó város volt, a szabadság védelmezője – vagy legalább annak tartotta magát –, s Periklész nagy államférfiként ünnepelték vagy irigyelték. Most pedig mindenki őt okolta, vádolta – pedig hát tett-e mást, mint amit minden józan államférfi tett volna az ő helyében? –, most pedig Attikát a háború dúlta, járvány pusztította, s a megrémült nép békét koldult a spártaiaktól. Akinek szeme volt, már régen láthatta, hogy a hatalom növelése Athén javára – más államok féltékenységét és gyűlöletét növelte Athén kárára. Athén az ellentétek egysége volt, de ez nem az összhangot, hanem a bomlás veszedelmét jelentette (mint azt Athén nagy szellemei érezték), s ez a veszedelem most egyszerre a felszínre tört. Ez volt a valóság. Ezt lehetett nem tudomásul venni, lehetett elhallgatni, és lehetett vele szembenézni. Mint Oidipus. Ő az, aki önmagát keresi és meri megismerni. A Sphinx rejtvényének megoldásához önmagára, az emberre (ma úgy mondanók: mint nembeli lényre) kellett gondolnia, s ugyanez, az önmegismerés (de most már személyesen) az újabb rejtvény megoldása. Oidipus túlságosan magabiztos volt, mert – és amíg – nem eléggé ismerte önmagát. Nem a delphoi jósdá alkalmi jóslatainak igazságáról van tehát csupán szó a darabban, hanem a delphoi vallásosság igazolásáról, a sötét helyzetnek megfelelő komor színezettel, mikor minden azt sugallta, hogy az ember nem lehet ura sorsának: Ismerd meg magadat gyarló, látszatoknak hívó, könnyen lehanyagló emberi mivoltodban.

A látszat és valóság kérdése tehát erkölcsi síkon, az emberi magatartás síkján vetődött fel. Oidipus végig merte járni az önmegismerés útját, szét tépte a hamis látszatok fátylát, fel merte kutatni, hogy ő az, aki övéinek romlására van, noha tudta, hogy ezzel magát rekeszti ki a közösségből. Felelősnek érezte magát a közösségért, s vállalta a felelősséget saját tetteiért, hogy így biztosíthassa városa békéjét. Nem a végzet bábjátékának magatehetetlen alakja, kit „kény és kedv szerint lök / A sors időbb s odább”, hanem a közösségért, a közösségben felelős ember, aki tudatos és szándékos cselekvés révén jut összhangba az isteni világrenddel – és rokkann ebbe bele.

Sophoklész a megrázó felismeréssel, Oidipus magamegvakításával és száműzetésbe menésével befejezhette volna a darabot. Nem tette. A palotából vakon előjövő Oidipus testi és lelki gyötrelmek közepette



csakugyan csak arra vágyódik, hogy száműzzék, hogy elmehessen, s Kreónt is arra kéri, engedje számkivetésbe menni, hiszen pusztá jelenlétével is fertőzi a várost. Kreón azonban nem enged a kérésnek, hanem visszaküldi Oidipust a házba, hogy ott várja be a delphoi jósda döntését. Abba a házba, melyben Iokasté csak az imént ölte meg magát, s melyben minden a szörnyűségekre emlékeztet. A valósággal nem elég egyszer szembenézni, s azután elmenekülni a halálba vagy a száműzetésbe. A katasztrófa után tovább kell élni, a valóság roskasztó tudatával, a szürke hétköznapiakban, várva, hogy mit dönt a delphoi isten. Ez a nehezebb. Ez a rettenetesebb. Ezt kellett Oidipusnak vállalni. És Sophoklés talán úgy látta: ez Athén sorsa is.

#### EMÉSZTŐ ELLENTÉTEK: EURIPIDÉS HIPPOLYTOSA

Nagyjából az *Oidipus királlyal* egy időben került másodszor bemutatásra Euripidés *Hippolytosa*. Egyszer tudniillik, más formában, már színre vitte a költő a darabot, akkor azonban zajosan megbukott. Tárnya röviden az, hogy Phaidra, Théseus athéni király felesége beleszeret Hippolytosba, Théseusnak az amazónok királynőjével korábban kötött házasságából származó fiába. Hippolytos, aki Artemis istennőnek, az erdők és vadak szűz úrnőjének a tisztelője, szűzies életet él, és borzadva utasítja vissza Phaidra dajkáját, aki arra próbálja rávenni, hogy viszonzza mostohaanyja szerelmét. Phaidra szégyenében és haragjában öngyilkos lesz, de halála előtt Théseushoz írt levelében megvádolja Hippolytost, hogy bűnre akarta csábítani. Théseus hitelt ad a levélnek, elűzi fiát, sőt arra kéri Poseidón istent, aki egyszer három kívánságának teljesítését ígérte neki, hogy ölje meg Hippolytost. Poseidón teljesíti a kérést, s csak mikor a haldokló Hippolytost hazahozzák, tudatja Artemis istennő Théseusszal, hogy fia ártatlan volt. A lesújtott Théseust Hippolytos megbocsátó szavai vigasztalják.

Az első változatban, amelynek bemutatási idejét nem ismerjük, Phaidra maga vallott a nyílt színen szerelmet Hippolytosnak. Ez a közönség zajos viselkedését váltotta ki, Euripidés ezért átdolgozta a darabot, 428-ban újra bemutatta, és fényes sikert aratott vele. Átdolgozta, mert nem a nyílt színi szerelmi

vallomás szokatlanságában rejtett mondanivalója, hanem máshol. A darabot két istennő megjelenése keretezi be: az elején Aphrodité, a végén Artemisé. Aphrodité nyíltan beszél:

*...porba sújtom azt, ki szembeszáll velem.  
Megfér az istenek természetével is,  
hogy embertől jött hódolat kedvükre van.  
(6–8; T. W. I.)*

Hippolytos nem azzal sértette meg Aphroditét, hogy tisztelte Artemist, a szűz istennőt, hanem azzal, hogy őt nem tisztelte, s az istennő ezért akar bosszút állni. Tudja jól, hogy Hippolytos nem egyedül vész, vele pusztul Phaidra is, aki mit sem vett az istennő ellen, de Aphroditét ez sem riasztja vissza:

*Nagy ártnak még az ő vesztét sem tarthatom  
azért, hogy ellenségeim lakoljanak,  
ahogy magam szabom ki büntetésüket.  
(48–50; T. W. I.)*

Aphrodité szenvedélyes bosszúvágyának lesz áldozata Hippolytos és Phaidra, emiatt lesz boldogtalan ná Théseus. Artemis a darab végén jelenik meg, hogy Théseust felvilágosítsa tévedéséről, s Hippolytost megbékéltesse az apjával. Kedveltjét megmenteni azonban ő sem tudja, mert az istenek sosem keresztezik egymás útját. Csak azzal tudja Hippolytost vigasztalni, hogy Aphrodité kedvencének viszont Artemis bosszúja miatt kell majd meghalnia.

Euripidés azonban nem pusztán, sőt nem is elsősorban bírálni akarja az istenekben való hitet a felvilágosult valláskritika szellemében. Éppen arról beszél, hogy Aphrodité milyen félelmesen valóságos, „ha lehet, még istennél is nagyobb” erő, akit nem hagyhat figyelmen kívül halandó, s akivel szemben reménytelenül küzd Phaidra józan erkölce, mert végül mégis a szenvedély lesz rajta úrrá. Artemis fenyegető ígérete a darab végén viszont azt mutatja, hogy az ellenkező véglet semmivel sem kevésbé félelmetes hatalom. A két istennő megjelenése nem a valláskritikát szolgálja, nem is csak azt, hogy a közönség az elején, illetve Théseus a végén tudomást szerezzen a dolgok állásáról, hanem hogy jelezze: nem pusztán emberi magánügyekről van szó, hanem kozmikus erők megnyilvánulásáról, melyek egyikét sem lehet kézlegyintéssel elintézni.



Ezt nem hajlandó tudomásul venni Hippolytos, aki nem látja be, hogy a természetben gyökerező ellentétes erők egyikét sem lehet a vele ellentétes erő rovására kizárólagosnak tekinteni – hiába próbálja őt erre rávezetni mindjárt a darab elején a Szolga. De másfelől magát tévedhetetlennek tartva, ugyanígy nem hajlandó tudomásul venni Théseus, hogy ami neki valónak látszik, még nem biztos, hogy igaz, lát-szat és valóság nem feltétlenül fedi egymást – hiába próbálja őt, szűk lehetőségein belül, hiszen esküt tett, hogy nem mondja el a valót, erre rávezetni Hippolytos. És ugyanígy a világnak csak egyik vagy másik oldalát képviselik az istenek, akik éppoly könnyörtelenül védik a maguk tiszteletét (*timéjét*), mint az *Antigonéban*, s Aphroditét hiába próbálta könnyörtelre indítani a Szolga. Az istenek világában azonban ebből nem lesz végzetes összeütközés, ők kitérnek egymás elől.

A világban nem egyetlen erő hat, nem egyféle értékrendszer érvényesül, de ezek az erők nem egyesülnek nehéz harc után valamilyen összhangban. Phaidra az egyetlen, aki megkísérli ilyen összhang megteremtését, megpróbálja megfékezni az Aphrodité küldte szenvedélyt – ezzel a küzdelemmel válik a tilalmas vágy és utóbb a gyilkos levél ellenére is a néző szemében szánalomra érdemessé, értékessé –, de próbálkozása reménytelen, akarata ellenére egyedül az aphroditéi erők és értékrend érvényesítőjévé válik, s így ismétlődik meg Hippolytos és az ő viszonyában ugyanaz, ami benne már megtörtént: a kizárólagosan aphroditéi értékrend megsemmisíti a nem-aphroditéit, Hippolytost, de összetöri Théseust is, aki valójában szintén abban a hitben él, hogy Aphrodité korlátok közé szorítható. A harmadik, a kozmikus síkon nem ismétlődik, nem ismétlődhetik ez meg. A két erő kitér egymás elől, felváltja és ennyiben kiegészíti egymást, de ez nem együttműködést jelent az ember javára, nem új értékek teremtését a régiek tagadása árán, hanem az értékek pusztulását.

Ilyennek látta és láttatta a világot Euripidés a *Médeia*-ban is, de ott az isteni, a kozmikus síkot nem ábrázolta külön, az egyes eset általánosítása más módon történt. Médeia esete a polis jogrendjének összefüggésében jelenik meg, esete szélső, de nem magánéleti kérdés, a közösség és minden benne élő nő kérdése; a világrend általános kérdése ezen a síkon fogalmazódik meg. Az ellentétek megoldhatatlanságát láttató világgép a *Hippolytos* esetében is természetesen a po-

listársadalom ellentéteinek megoldhatatlanságából sarjad, de a kérdés emberi vonatkozásban teljes egészében a magánélet síkján marad. Általános érvényűvé az istenek megjelenése által válik. Az egyes eset nem a polislet síkján általánosítódik, hanem közvetlenül az egyetemes síkján. Első jelentkezése ez annak a szemléletnek, mely a 4. században terjed majd el, s amely eloldja az emberi létet a polislettől, s az embert a világ polgárának tartja.

## A VÁLSÁG A KOMÉDIA TÜKRÉBEN; ARISTOPHANÉS

Aischylos az athéni demokrácia felfelé ívelő korszakában, mikor a közösségről mint a különféle egyéni érdekek összhangjáról alkotott elképzelés még valósnak látszott, úgy ábrázolta a világot, hogy az abban érvényesülő erők, értékek önmagukban részlegesek ugyan, de küzdelmük és kiegyenlítődsük (részlegességük megsemmisülése) folytán létrejön a teljesség, a teljes érték. Sophoklés korában mind világosabbá vált, hogy az egyéni érdekek összhangja ábránd, a korlátlanak látszó gazdasági és politikai lehetőségek között mindenki a legnagyobbra tör, ami természetes is, de éppen ezáltal válik semmivé az a harmónia, melyben az előző nemzedék hitt, melyet a legfőbb értéknek tartott. Sophoklés világgképében ennek megfelelően van ugyan teljes érték, de ez sohasem valósulhat meg teljesen, mert mihelyt megjelenik mint érték, rögtön – és éppen azért – el is kell buknia az ellentétes erőkkel szemben. Bizonyos értelemben tehát a sophoklési világgkép két pólus köré rendeződik, s az érték a fennálló világgal való szembeszegülés, annak tagadása. Euripidés is ebben a korban élt, ahol a gazdasági és politikai lehetőségek világában mindenki érvényesülni igyekezett, éspe-dig annál hevesebben, minél inkább korlátozták e szándékát más, hasonló törekvések, ahol a versen-gésben nincs megállás, de ő ezt az áttekinthetetlen és ellenőrizhetetlen piaci túlekedést nem viszonyította a múlt-hoz, annak (vélt vagy valódi) értékrendsze-réhez, hanem önmagában szemlélte. Ennek folytán az ő világgképében megint sokféle erő, értékrendszer érvényesül, a világ sokértékű, mindegyik érték rész-leges, de mégis mindegyik szenvedélyesen kizáróla-gos érvényre törekszik, és bár olykor világos, hogy nem ez a célszerű, nem lehet megállni, s az ellentétes



törekvések kioltják egymást, anélkül hogy valamely teljes értékben integrálódnának.

Ugyanez a világ tükröződik a század utolsó harmadának komédiájában, és pedig ezúttal végre teljes egészükben ránk maradt művekben, Aristophanés vígjátékaiban. Az abszolút igénnyel fellépő értékrendszerek egyenrangúakként kerülnek egymás mellé, lelepleződnek részlegességükben, de nem semmisülnek meg, hanem az ember fölé nőtt, az embert elnyomó és ellenőrzése alól kikerültnek látszó voltukból a nevetés által nyerik vissza valóságos emberi jellegüket, ami persze többnyire nagyon eltér az elidegenedett, abszolút értékrendszerekben megjelenő képüktől.

Így van ez mindjárt Aristophanés legkorábbi ránk maradt darabjában, a 425-ben bemutatott *Acharnaibeliék*ben. Ebben arról van szó, hogy Dikaiopolis, a derék attikai paraszt, megunva a szőcséplést a népgyűlésen, maga határozza tette magát, s a maga személyére nézve különbékét köt a spártaiakkal. Körülötte a háború pusztít, ő ellenben a béke minden örömét élvezi. Két értékrendszer áll egymással szemben: az egyik szerint a háború a spártaiak ellen szent kötelesség, érte minden áldozatot meg kell hozni, s ennek megfelelően Lamachos zordon hősiessége az igazi érték, a másik szerint a béke, s mindaz, ami vele jár, a legfőbb jó az ember számára, ezt kell megvalósítani minden áron, s ennek megfelelően Dikaiopolis békeszerzése valósítja meg az igazi értékeket. A darab végén a kettő közvetlenül is egymás mellé van állítva, a sebesülten jajgató Lamachos s a két nővel is hancúrozó Dikaiopolis. A lamachosi magatartás, a hivatalos érték így válik egyszerre viszonylagossá és felfokozottá, így tűnik ki pusztító, nyomasztó, mert egyoldalú, az ember teljes mivoltától elidegenedett jellege. A darab végén Dikaiopolis ennek a magatartásnak a tökéletes ellentéte. Csakhogy ennek előzménye is van. A darabot nyitó népgyűlési jelenetben Dikaiopolis a békéről akar tárgyalni, ami a köz érdeke volna, a népgyűlés azonban, a közösség, azokat hallgatja áhítattal, akik az ő rovására élnek jól. Dikaiopolisnak egyénileg kell tehát megvalósítania azt, ami közérdek, mert a köz azzal foglalkozik, ami egyének érdeke. Ebből a helyzetből egy tragikus konfliktus is kibontható volna: Dikaiopolis azért válik értékkéssé, mert vállalja a köz érdekének védelmét, s ezért kell elbuknia a közösséggel szemben. Aristophanés a kérdést a nagy *agón*ban valóban élet-halál küzdelemmé élezi, de komikus

formában, amely végül is Dikaiopolis győzelmével végződik, s a derék ember most már tobzódhatik a béke örömeiben – maga. Mert az ellentétek végül is tulajdonképpen nem oldódnak fel, a megoldás a különbéke.

Ha a közösség az egyéni érdekeket segíti érvényre maga ellenében, ha a hivatalos értékrend nem az emberek tényleges érdekeit fejezi ki, akkor a közérdeket csak egyénileg, a valóságos értékrendet csak a hivatalos értékrenddel szemben lehet megvalósítani. A komédia abban különbözik a tragédiától, hogy ezt megvalósíthatónak ábrázolja, amennyiben az ember fölé nőtt, elidegenedett, látszólagos értékeket a nevetés erejével ismét emberiesíti, az emberhez közel hozza, hatalma alá rendeli. Míg tehát a tragédia a valóságos értéket megvalósulhatatlannak, pusztulásra ítéltnek ábrázolja ugyan, de éppen pusztulásra ítéltségében téve világossá érték voltát, a befogadó számára értéket termel, s így éri el a befogadás közben támadt – vagy inkább, ha a mű a valóságot tükrözi sűrítve, tudatosult – részt vevő szorongástól való megtisztulást, a katarzist, a vígjáték az abszolútnak tartott érték viszonylagos voltának bemutatásával, az egyetlennek tartott érték mellé más, vele egy síkban, egyenértékűnek ábrázolt értékek sorakoztatásával termel értéket a befogadó számára, s éri el a nevetés által az értékek közt való választás lehetetlenségének, a világ „egyértékűségének” szorongató tudatából való megtisztulást. De mindkettő alapja ugyanazon társadalmi válsághelyzet: az érték nem valósulhat meg, illetőleg, ami megvalósul, az csak viszonylagos, részleges, ezért abszolúttá emelt voltában hamis érték. A „különbéke”-megoldás a darabban éppen azt mutatja, hogy Aristophanés nem csak öncélúan nevetetni akart, hanem a karneváli világ az ő számára a valóságábrázolás eszköze volt: a világ nyomasztó egyértékűségétől való szabadulás, az embernek az elidegenedettségből önmagához való visszatalálása nem a közéletben valósul meg, hanem a magánéletben. A polisközösség nem ad megoldást.

Az *Archarnaibeliék* a peloponnésosi háború különösen nehéz első időszakában készült (ragály, Periklés halála, a lesbosi ügy), mikor az Athén sorsát mélyebben látók-érzők különösen aggasztónak látták a világot (az *Oidipus király* és a *Hippolytos* is e korban született), így látta Aristophanés is. Nemsokára megint visszatért a közösség keretében való megoldásokhoz, de a különféle szférák szembesítésé-



nek egy új lehetőségét dolgozva ki, ekkor is jelezte a megoldás kérdésességét. Az első lépést ebben az irányban már a következő évben, 424-ben bemutatott *Lovagokban* megtette. Ebben az öreg, együgyű és befolyásolható gazda, Démos (= Nép) teljesen gonosz paphlagón szolgájának befolyása alá kerül (akiben a nézők név említése nélkül is felismerhették Kleónt). Ez a csirkefogó rútul visszaél gazdája bizalmával, szolgatársaival pedig, akikben Aristophanés szintén a kor két közismert államférfiának karikatúráját adja, hatalmaskodik. Az egyik szemfüles szolga azonban, éppen a paphlagón őrizte jóslatokból megtudja, hogy a paphlagón garázdálkodásának csak egy még nála is nagyobb lókötő vethet véget. Találnak is egy ilyet, egy hurkás személyében, aki – a lovagokból álló Kar teljes rokonszenvétől kísérve – nagyszájúságban, huncutságban, Démosnak való hízelgésben csakugyan lefőzi a paphlagónt, akit Démos gazda elkerget, s a hurkást fogadja szolgálatába. Ekkor azonban meglepő fordulat következik be: kiderül, hogy a hurkás csak addig volt gazember, míg a világ a feje tetején állt, és a paphlagón szabta meg, mi a helyes, ennek elkergetése után derék emberré lett, aki az öreg Démost megfiatalító varázsfürdőbe ülteti, és ifjúi szépségben, megistenülten állítja a nézők elé.

Hogy Aristophanés két sítot játszat egymásba, a magánélet és a politikai élet síkját (Démos mint gazda, és démos mint nép), a nézők előtt világos volt, így tudták élvezni a szüntelen átmeneteket az egyikből a másikba, az egyiknek a másikkal való átvilágítását. Világos volt így a darab közvetlen politikai mondanivalója is: a zsarnoki szolgát, aki démosbarát frázisokban mindenkit felülmúl, valójában azonban (a) Démost rútul megkárosítja, minden jó és derék összefogásával s valakinek a vezetésével, aki látszólag silány, valójában azonban derék, el kell űzni, a felfordult világot vissza kell fordítani. Ez a megfordítás azonban azzal, hogy a paphlagón helyére a hurkás lépett, még nem ment végbe teljesen. A hurkás ugyanazokat a módszereket alkalmazta, mint elődje. A világ akkor fordul meg teljesen, mikor éppen ezeknek a módszereknek, a nép irányában való szemérmetlen hízelgésnek, mely ugyanolyan szemérmetlen önzést takar, egyszer véget vetnek, mert a nép másképp ítél. Ehhez azonban a népek meg kell fiatalodnia. Ezzel lesz teljessé a világ megfordulása. A megifjodás és a megifjodott Démos isteni szépségben való megjelenése azonban

a varázsfürdőtől függ. Egy ilyennek a valóságában az 5. századi Athénban nyilván már senki sem hitt. A cselekmény ezzel a fizikai lehetőségek világából áttolódott a fantasztikum világába. Aristophanés ezzel a valóság különféle szférái mellé még egyet odaállított, a nem-valóságét, a fantasztikumét. A kettő szembeállítás révén mindkettő viszonylagossá vált, egyszersmind az ellentét által saját mivoltában felfokozódott. Aristophanés itt alkalmazta először ezt a szembeállítást, de még nem aknáztta ki teljesen a lehetőségeit. A zárójelenet, Démos megjelenése zavartalanul szép, nincs benne semmi elidegenítő hatás, kiélezett szembeállítás a valósággal. Így akadhettek olyanok, akik nem merültek el a színpadi illúzióban, s elgondolkodtak azon, vajon a világ megfordítása csakugyan olyan egyszerű-e, mint első pillanatban látszik, és hogy van-e egyáltalán lehetőség a változás teljes véghezvitelére, vagy ez csak a fantasztikum világában lehetséges, amikor is az egész megoldás, megifjodás, új aranykor, merő ábránd marad, s a valóság változatlan, legfeljebb a szereplők cserélődnek. Lehetek ilyenek, akiket tehát a fantasztikum mint művészi eszköz a valóság mélyebb megismeréséhez vezetett – de a költő ezt nem sugallta nézőinek. A nézők nagy része nyilván nem is nagyon gondolkozott el ezeken a kérdéseken, hanem egyszerűen elfogadta a cselekményt úgy, amint látta, felolvadt a színpadi illúzióban, s éppúgy örült a megifjodott Démos megdicsőülésének, mint az öreg Démos a színpadon. A fantasztikum és valóság szembeállításában rejlő lehetőséget a valóság teljesebb ábrázolására Aristophanés itt még inkább csak próbálgatja, de aligha kétséges, hogy mit akart ezzel kifejezni.

## AZ ÉRTÉK VÁLSÁGA A FILOZÓFIÁBAN; TERMÉSZET ÉS TÖRVÉNY

Archelaos a század derekán a törvényben még az embernek az állatvilágtól való megkülönböztetőjegyét látta. Prótagoras azt tanította, hogy a mesterségek emelték az embert az állat fölé, de az emberi együttélés lehetőségét a jog és a tisztesség teremtette meg, s a törvény kitalálása még a Prótagorasnál alkalmasint fiatalabb Kritias östörténeti elgondolásában is előrelépést jelent a természeti, vad állapotokhoz képest. Akkor még úgy érezték, hogy a törvényekben megfogalmazódó társadalmi értékrend a közösség egé-



szének vagy legalább jelentős részének érdekeit fejezi ki. A század utolsó harmadára ez a meggyőződés szertefoszlott. Ezt mutatja az aristophanési komikus hős, aki a törvényben kifejeződő hivatalos értékrenddel szemben (a szerint mint hazaáruló) valósítja meg azt, ami a közösség egészének természetes érdeke. A törvény itt már nem meghaladása a természetnek, nem magasabb rendűvé tevő annál, hanem éppen eltorzítója az ember természetes mivoltának. Ezt az Aristophanéstól művészileg általánosított tapasztalást általánosítják gondolatilag különféleképpen a sok irányzatra szakadó kései szofisztika képviselői, illetve más, velük nem mindig egyetértő gondolkodók.

Forrásaink töredékesek, s bár nagyjából kortársakról van szó, időrendjük, s kivált műveik időrendje bizonytalan. Így nem tudjuk, ki kinek a nézetére reflektál. A szövegek mégis azt a benyomást keltik, hogy szerzőik eszmecserét folytatnak vagy éppen vitatkoznak egymással. Ez a kor eleven szellemi életét mutatja. A szellem emberei – elsősorban a szofisták, de mások is – sokat utaztak, s így közvetlen érintkezésben is állhattak egymással.

Démokritos, aki nem volt szofista, de tudjuk róla, hogy sokféle járt – bővebben majd „A tudomány számvetése” fejezetben lesz róla szó – a törvényeket illetően a következőket mondja: „A törvény jó akar tenni az emberek életével. Erre azonban csak akkor képes, ha ők maguk is azt akarják, hogy jó dolguk legyen. Azoknak ugyanis, akik engedelmeskednek, megmutatja a maga kitűnő voltát.” (DK 68 B 248) Vagy egy másik töredéke: „A törvények nem akadályoznának meg senkit abban, hogy a maga kénye-kedve szerint éljen, ha az egyik ember nem károsítaná meg a másikat. Mert az irigység hívja létre a viszály kezdetét.” (DK 68 B 245) A megfogalmazások, különösen a második, azt a benyomást keltik, mintha válaszok volnának valaki(k)nek a véleményére, aki a törvényekben az egyéni szabadság korlátzóit látta.

Még inkább ezt a benyomást kelti az a szofista irat, melynek szerzőjét név szerint nem ismerjük, de szövege egy a Kr. u. 4. században élt filozófus, Iamblichos egyik művében maradt fenn, s ezért Iamblichos névtelenje néven szokás emlegetni. Az őskor emberei – fejtegeti az ismeretlen szerző – egymástól elkülönülten, egyedül nem tudtak megélni. Így a szükségtől kényszerítve egymással kapcsolatba léptek és összetelepültek. Együtt élni azonban csak

úgy lehetett, hogy törvényeknek engedelmeskedtek. Ezen nem is lehet változtatni, mert a törvények ereje természettől fogva van. Ezért a törvényeknek való engedelmesség nem gyávaság, sőt helyesen csak úgy lehet eljárni, ha az ember a törvényeknek és az igazságosságnak segít, mert ez az, ami a városokat összehozza és összetartja. (Ezek szerint – úgy látszik – van olyan nézet, amely szerint a törvényeknek való engedelmesség gyávaság.)

A szerző azonban mást is ír. Ha akadna olyan ember, akin nem fog semmi baj vagy betegség, testelke acél, az ilyen azt gondolhatná, hogy neki nem kell meghajolnia a törvény előtt, hiszen úgylis büntetlen marad, mert bírványon alapuló ereje mindent legyőz – de tévedne. „Mert ha volna ilyen ember, mint ahogy nincs, ő is csak a törvénnyel és igazságossággal szövetségben tudna megmaradni, másképp nem. Mert szerintem az ilyen természetű embernek az emberek mind ellenségévé válnának a maguk jó rendje miatt, és a sokaság akár furfanggal, akár erővel megdönti az ilyen embert, és fölébe kerekedik.” (DK 89, 6, 3–4)

Ha a szerző szükségesnek tartotta, hogy a törvényt és az igazságosságot a hatalomnak ilyen megszállottait szemben védje, ha szükségesnek tartotta, hogy a vagyonosokat önmérsékletre intse – „nem szabad arra törekedni, hogy minél többet bírjunk, és nem szabad a nagyobb vagyonon alapuló erőt kiválóságnak tartani” (DK 89, 6, 1) –, úgy valószínűleg jól látta, hogy a társadalmi ellentétek nagyon kiéleződtek, és tartani kell attól, hogy a „jó rendet” egyfelől az erőszakos hatalom, másfelől a tömegek megmozdulása fenyegeti vagy már tönkre is teszi. Ha azonban polgártársait a törvény és az igazságosság tiszteletére inti, még mindig remélnie kellett ebben az irányban valamilyen megoldást.

Másképp látta a dolgokat a szofista Antiphón. A névtelen szofista úgy vélte, hogy a törvények ereje a természetből következik, nélkülük nem volna lehetséges az emberi együttélés. Nem így Antiphón. *A valóságról* című munkájában – melynek töredékei papiruszon nem egészen száz éve kerültek elő – többek között a következők olvashatók: „Az igazságosság abban áll, hogy az ember nem hágja át a város törvényeit, melynek polgára. Az ember tehát úgy él a legelőnyösebben az igazsággal, ha tanúk jelenlétében a törvényeket tartja nagyra, de ha tanúk nélkül, egyedül van, a természet parancsait. Mert a törvények



önkényesek, a természet parancsai szükségszerűek. A törvények rendelkezései megállapodások, és nem természetes növekedés eredményei, a természet rendelkezései természetes növekedéséi, és nem meg-egyezései. Ennélfogva azt, aki a törvényeket áthá-gja, ha ez rejtve marad azok előtt, akik a törvényben megállapodtak, sem szégyen, sem büntetés nem éri, ha viszont rejtve nem marad, igen. Ezzel szemben, ha valaki ama törvények valamelyike ellen követ el a lehetőség ellenére erőszakot, melyek a természettel együtt születtek, legyen bár mindenki elől elrejtve, nem kisebb a kára, s ha mindenki tud róla, sem na-gyobb. Mert nem vélekedés szerint éri kár, hanem valóságosan. Mindezeknek a dolgoknak a vizsgálata pedig avégre van, mert a törvények szerint igazságos dolgok java része harcban áll a természettel..." (DK 87 B 44 A 1, 6–11, 23)

Démokritos megint más véleményen van. „Sem-mit sem szabad jobban szégyellni az emberek előtt, és semmi gonoszat sem inkább tenni akkor, ha senki sem fogja megtudni, mint ha minden ember. Hanem saját maga előtt kell az embernek leginkább szégyen-kezni, és ezt kell mint törvényt a lélek elé állítani úgy, hogy semmi olyat ne tegyen, ami nem illik.” (DK 68 B 264)

Ami mindkét vélemény esetében egyaránt figye-lemre méltó, hogy mindkettő egyénközpontú. Az egyik az egyéni érdeket, a másik az egyéni érték-rendet tartja csak szem előtt, függetlenül a közösség érdekétől, illetve értékítéletétől.

Antiphónból azonban itt talán nem annyira egy-kettős morál igénylése szól, mint inkább a keserű írónia. Hiszen ha a törvények azoknak, akik a törvények szerint járnak el, valami támogatást nyújtanának, azoknak pedig, akik a törvények ellenére cseleksze-nek, ebből valami hátrányuk származnék, nem vol-na haszontalan a törvényeknek való engedelmisség. „Most azonban úgy látszik, hogy a törvényekből kö-vetkező igazságosság (jogszerűség, *dikaion*) képtelen segítséget adni azoknak, akik helyeslik azt. Először is, legalább hagyja, hogy a szenvedő szenvedjen, és hogy az elkövető elkövessen...” (DK 87 B 44B V, 25–VI, 18)

Ugyanez a lemondó hang szólal meg *Az egyetértés-ről* című munkájában: „Kedves barátom, hihetetlen, mennyi okunk van arra, hogy vádoljuk az életet, hi-szen nincsen benne bőség, sem semmi nagyszerű, semmi fenséges, hanem minden kisszerű és erőtelen

és rövid életű és nagy szomorúságokkal elegy.” (DK 87 B 51) Ebben egy véleményen van Démokritosszal, akinek egyik töredékében hasonlótl olvasunk (DK 68 B 285), s mint mindjárt kiderül, a szofista Thrasyma-chosszal is.

A műnek egy további töredéke a természet és a törvények ellentétének összefüggésében egy kü-lönösen érdekes kérdést vet fel. (Sajnos a mondat eleje hiányzik, egy csak két évtizede előkerült újabb töredék alapján csupán annyi bizonyos, hogy a ko-rábban elfogadott kiegészítés, mely szerint a szüle-tési rangkülönbségekre történnék utalás, téves, és a különféle területek törvényeiről van szó.) A szöveg ezek szerint így szól: „A honi törvényeket ismerjük és tiszteletben tartjuk, a távol lakókat nem ismerjük, és nem is tartjuk tiszteletben. E tekintetben tehát egy-más viszonyában kölcsönösen barbárok vagyunk. Természettől fogva ugyanis mindnyájan minden te-kintetben egyformán születünk, akár barbárokká, akár görögökké... Egyikünk sincs sem barbárként, sem görögként elhatárolva. Mindnyájan a szánkkal és orrunkkal lélegzünk a levegőbe, nevetünk, ha örü-lünk, és sírunk, ha bánat ér, hallásunkkal fogjuk fel a hangokat, a fény révén szemünkkel látunk, kezünkkel dolgozunk, lábunkkal járunk.” (DK 87 B 44B II, 1–III, 12) A vita akörül folyik – egyelőre eldöntetlenül –, hogy Antiphón itt a görög–barbár megkülönböz-tezt csak az emberi faj biológiai felépítése alapján tagadja, vagy ennél többről van szó: az emberiség egységének majd a hellénisztikus korban elterjedő eszméje első megjelenésével állunk szemben.

A problémák megoldását Antiphón, a szofisták utópizmusára jellemzően, a nevelésben látta. „Az emberi dolgok között a legelső, azt hiszem, a neve-lés. Ha ugyanis valaki bármiféle dolognak a kezdetét jól csinálja, valószínű, hogy a vége is jó lesz. Ami-lyen magot vet az ember a földbe, olyan termést is kell várni. Így ha az ifjú testbe nemes nevelést ve-tünk, az él és virágzik egész életén át, és sem zápor, sem aszály azt el nem pusztíthatja.” (DK 87 B 60) Antiphón e pedagógiai optimizmusa az egyes em-ber életében talán indokolt lehetett, mint társadalmi problémák megoldása azonban az adott helyzetben ez az út is szükségképpen reménytelen volt.

A szofisták közé tartozott az a Thrasymachos, akit Platón *Államának* első könyvéből jól ismerünk. Pla-tón, aki a szofistákat különben sem szenvedhet-te, Thrasymachost meglehetősen egyoldalúan úgy áb-



rázolja, mint akinek véleménye szerint „az igazságosság nem más, mint az erősebb érdeke” (Az állam 338c). Az igazságosság legfeljebb valami nemes együgyűség, az igazságtalanság pedig józan belátás (Az állam 448d). Thrasymachosnak ez a felismerése kétségkívül jelentős, hiszen ez annak meglatását jelentette, hogy a társadalom törvényeiben kifejezésre jutó igazságosság nem abszolút, hanem emberek vagy embercsoportok érdekeinek kifejezője. Csakhogy ez a felismerés még Thrasymachosnál is valamilyen kiábrándultságérzésből fakadt. Felismerte a valóságos helyzetet, de nem helyeselte azt. Fennmaradt egyik beszédének egy részlete. A beszéd a politikai helyzetről szól. A szónok először „a régi jó időket” kívánja vissza, ami a századvégen már közhelyszámba ment. Azután így folytatja: „De ha már az istenség ennyire későre halasztotta a mi életünket, úgyhogy a városban mások uralkodnak, és mi csak engedelmeskedünk, viszont a sorscsapásokat magunk szenvedjük, holott ezek közül a leg súlyosabbak nem az istenek művei, és nem is a véletlenéi, hanem a minket kormányzóké – nem hallgathatók. Mert vagy ostoba, vagy hihetetlenül túróképes, aki kiszolgáltatja magát akárkik melléfogásainak, és magára vállalja mások ármánykodásáért és gonoszságáért a felelősséget.” (DK 85 B 1) Ez a szöveg nem azt a benyomást kelti, hogy szerzője a hatalmasok oldalán áll, bár az alávetettek együgyűsége is bosszantja. Ez sokkal inkább egy elkeseredett ember hangja.

Még inkább ez a benyomásunk, ha Thrasymachosnak egy másik töredékét olvassuk: „Az istenek nem nézik az emberi dolgokat, különben törődnének az azal, ami az emberi javak közt a legnagyobb, az igazságossággal. Mert azt látjuk, hogy az emberek nem élnek ezzel.” (DK 85 B 8)

Ha innen nézve olvassuk Thrasymachos fejtegetéseit, még Platón hangszerelésén át is az elkeseredett, a „nemes együgyűségen” bosszankodó ember hangját érezhetjük. Thrasymachos is valahogy úgy láthatja tehát a helyzetet, mint Antiphón: az emberek nem élnek az igazságossággal, mert amit annak neveznek, az valójában nem az, hanem az erősebb érdeke. Az erősebb pedig nem törődik a gyengébb előnyével, csak annyiban, amennyiben ez az ő hasznát szolgálja, mint ahogy a pásztorok vagy gulyások is csak azért ápolják állataikat, hogy annál jobb állapotban vágassák le őket. A polis nem mint társtulajdonosok közössége jelenik meg a tudatban, hanem mint egy-

mástól egyre jobban elszakadó tulajdonosok vagy tulajdon nélküliek egymást kizáró érdekelletéinek összessége. Az euripidési tragédiák elméleti-filozófiai síkon való megjelenése ez.

## AZ ERŐSZAK IGAZSÁGA

Idéztük fentebb a névtelen szofistát, aki arra intette a vagyonosokat, hogy ne akarjunk még többet birtokolni, és küzdött az ellen a nézet ellen, hogy a törvényeknek való engedelmeskedés gyávaság. Ez nem pusztán elméleti vita volt valamilyen, csupán feltételezett ellenféllel. Platón *Gorgias*-ában Kalliklész Sókratészszal szemben éppen azt fejtegeti, hogy a törvények csak a látszatigazságot fejezik ki, nem mások, mint a gyengék védelmezői az erősekkel szemben, akiknek azonban a természet törvényei alapján a maguk érdekeit kíméletlenül érvényesíteni kell.

Ma sem eldöntött kérdés, hogy Kalliklész, akiről azonkívül, amit Platón a dialógusban róla mond, semmit sem tudunk, történeti személy-e, vagy csak Platón alkotta típus. Azt azonban, hogy Kalliklész álláspontját, érvelési módját Platón nem az újjából szopta, bizonyítja egyfelől a névtelen szofista, másfelől az athéniak érvelése a melósiakkal szemben, melyet Thukydides olyan megborzosgató tárgyilagos-sággal ír le. Kalliklész többek között ezeket mondja: „Azok, akik a törvényeket hozzák, a gyengék, vagyis a tömeg. Ennek folytán magukra tekintettel, a maguk előnyére hozzák a törvényeket, és dicsérik, ami szerintük dicséretes, és kárhoztatják, ami kárhozatos; megfélemlítik az erősebb embereket, akikben elég erő van ahhoz, hogy többet birtokoljanak, nehogy azoknak náluk többjük legyen, és azt mondják, hogy gyalázatos és igazságtalan a többet bírni akarás, meg hogy éppen ez az igazságtalan magatartás, hogy valaki arra törekszik, hogy többje legyen, mint másoknak. Ők, úgy hiszem, beérik azzal, hogy egyenlő részt birtokolnak, mert hiszen ők hitványabbak.” (483b–c) „Ők, akik maguk nem képesek arra, hogy gyönyöreiket kiteljesítsék, dicsérik a mértéktartást meg az igazságosságot a saját gyávaságuk miatt.” (492a–b) „A természet azonban maga nyilvánvalóvá teszi, hogy az az igazságos, hogy a derekabbnak több legyen, mint a gyengébbnek...” (483d) Így van ez az állatok világában, és így járnak el a nagy hódítók. „Azt hiszem, ezek az emberek az igazság valódi



természete szerint teszik ezeket és, Zeusra, bizony a törvény, de a természet törvénye szerint, ha nem is éppen a szerint, amelyet mi hozunk. Hiszen mi azokat, akik közülünk a legderekabbak és legerősebbek, kora gyermekkoruktól kezelésbe vesszük, és úgy idomítjuk, mint az oroszlanokat: ráolvasásokkal meg szemfényvesztésekkel rabszolgává tesszük, mert azt mondjuk, mindenkinek mindenből egyenlően kell részesednie, meg hogy ez a szép és igazságos dolog. De ha aztán egy ember, akinek természettől fogva elegendő képessége van rá, mindezeket lerázza, szét-szagatja, megszökik, miután lábbal tiporja irkafirkáinkat, a csalásokat, ráolvasásokat és a természet ellen való törvényeket mind, akkor feltámadva előttünk áll urunkként a rabszolga, és ezzel egyszerre felragyog, hogy mi a természet szerint igazságos...” (483e–484a) Ismét egy csak az egyén szempontjából való megoldás. Mindenesetre meglehetősen gyökeres. Hasonló szellemiségű, mint hajdan a hanyatló archaikus arisztokrácia korában. Akkor a hírnév ideológiai mezétől burkoltan, most a hatalom brutális megragadásának leplezetlen akaratával. Kiélni vágyainkat, kíméletlenül érvényesíteni jogainkat a silányakkal szemben, ez a felsőbbrendű ember természet adta joga, ez az igazi igazságosság: a törvények igazságáról csak a szolgálattelkek papolnak, akik azzal akarják magukat megvédeni. Ismerős hangok ezek számunkra. Az ókor filozófiájában nemcsak az európai filozófiatörténet nagy pozitív eszméinek előzményeit találjuk meg, de az erősebb jogát és a Herrenmoralt hirdető elméleteket is. Az elmélet nem is maradt csak elmélet, már az ókorban sem. Kritias, a harminc zsarnok egyike, ez az „osztályöntudatos ellenforradalmár”, mint őt egy filológus találóan nevezte, szintén a szofisztika tanításait követte, s bár tőle ilyen természetű fejtegetés nem maradt ránk, nem kétséges, hogy ő, aki a demokrácia erői ellen vívott harcokban esett el, a gyakorlatban pontosan ezen elvek szerint járt el.

## VALLÁSKRITIKA

Kritias ugyanakkor nagyon művelt ember volt, verseket és drámát is írt, és a vallás keletkezésének kérdéséről is elmélkedett. *Sisyphos* című szatírájából maradt fenn egy töredék (DK 88 B 25), melyben a következőket fejtegeti: az emberek valamikor állati

állapotban éltek, a nyers erőszak uralkodott köztük, nem volt jutalom a jóknak, büntetés a gonoszoknak. Akkor az emberek törvényeket hoztak, hogy azok büntessék a gonoszokat. Meg is büntették, ha valakit gonoszt tenni láttak. Csakhogy titokban még mindig lehetett gonoszt tenni, az ilyet nem büntethették a törvények. Akkor egy okos ember kitalálta az istenektől való félelmet, s elhitette az emberekkel, hogy az istenek mindig látják őket, bármit tesznek is, s ha rosszat tesznek, meg is büntetik. Ez az okos ember az istenek lakóhelyéül az eget tette meg, mert a legfélelmesebb természeti jelenségek, a mennydörgés és villámlás onnan valók. Kritias tehát a vallás parancsait és az istenekről szóló történeteket merő hazugságnak tartotta, melyek csak arra jók, hogy az embereket féken tartsák és megfélemlítsék.

Kritias gondolatmenetében azonban két felfogás keveredik. Az egyik a régebbi szofisztika felfogása, mely szerint az emberek élete régen tele volt erőszakkal, embertelenséggel, s ebből emelkedett ki az ember a törvények által; ezek jelentették a kultúrát, a törvények segítették az embert képességei kifejtéséhez. A másik az újabb szofisztika álláspontja, mely viszont éppen azt hangsúlyozta, hogy a törvények csak megállapodások, tehát csak látszatigazságok, nincs közük az ember igazi természetéhez. Ebből a végkövetkeztetésből két irányba vezetett út. Az egyik szerint a törvények igazsága látszatigazság, mégis gúzsba kötik az embert, elnyomórtják, tenni pedig nem lehet ellenük semmit, legfeljebb kijátszani őket. Ez az út a kiábrándultság útja volt, ezt járta Antiphón, és valószínűleg Thrasymachos is. A másik felfogás szerint a törvény csak a látszatigazság, hazugság, megtartása nem kötelező, sőt az a helyes, ha félredobjuk. Ezt az utat járta Kalliklés és – legalábbis a gyakorlatban – Kritias. Rendkívül jellemző, hogy a „forradalmi” utat, a törvények félretételét az arisztokrácia választotta, vagyis a törvényt nem a néptömegek felszabadítása, hanem fokozott elnyomása érdekében akarták félretenni. Akik a különbségeket rögzítő törvényeket azért tartották helytelennek, mert az emberek valójában, természet szerint egyenlők, azok nem gondoltak arra, hogy a törvényeket félredobják. Jellemző ez, mert pontosan tükrözi, hogy nem volt olyan társadalmi csoport, melynek érdekében lett volna a fennálló rend megváltoztatása, és képes is lett volna arra. Ilyen helyzetben a legtöbb valóban csak az utópia vagy a kiábrándulás lehetett.



A szofisták közül azonban nemcsak Kritiaszt foglalkoztatta a vallás keletkezésének kérdése, hiszen a szofisztika racionalizmusa természetesen nem kerülhette ki a problémát. Így a keösi Prodikos másfajta, de nem kevésbé racionalista magyarázatot adott a vallás keletkezésére. Szerinte az emberek azokat a dolgokat nevezték istennek, amelyek megélhetésük szempontjából hasznosak voltak. Így nevezték a kenyeret Déméternek, a bort Dionysosnak, a tüzet Héphaistosnak, stb. Úgy látszik, különösen nagy szerepet tulajdonított a kultuszok kialakulásában a földművelésnek.

Mindezek a tanítások és ehhez hasonlók tág körben hatottak. Az athéni Kinésias körül egy egész „ateista kör” alakult ki, akik magukat *kakodaimonisták*-nek nevezték (modernizáló fordítással sátánistának lehetne a szót fordítani), s nem egy olyan személy nevét örökölte meg a hagyomány, aki, bár a vallás keletkezésével kimutathatólag nem foglalkozott, gyakorlatilag ateista állásponton volt, nem imádkozott, nem mutatott be áldozatokat az isteneknek, sőt kinevette azokat, akik ilyet tettek. Ilyen volt a mélosi Diagoras, aki az istentelen (*atheos*) jelzőt kapta. A szofisták valláskritikája azonban a legtöbb esetben egybefonódott bizonyos erkölcsi relativizmussal, mely Prótagoras óta erősödött, Prodikosnál is kimutatható, s a követőknél az önérdek leplezetlen érvényesíteni akarásában mutatkozott meg. Ezzel szemben próbált a tömeg a régi valláshoz ragaszkodni és leszámolni minden vallásellenes vagy annak gyanított felfogással, hiszen mögötte népellenséget sejtett. Az csak természetes, hogy így sokszor éppen az arisztokrácia demokráciaellenes harcában nyújtott öntudatlan segítséget, mint például a Periklész egyes barátai ellen indított istentelenségi perekben. Így lett a racionalizmus – részben! – népellenség, a nép védekezése az embertelenség és népellenesség ellen tudományellenessé.

## SÓKRATÉS

Valószínűleg az 5. század harmincas éveiben feltűnt azonban az athéni szellemi életben egy különös egyéniség, aki részben a szofisták módszerével küzdött a szofisztika ellen, s aki az egyéni törekvések mérséklésének, az önkorlátozásnak régi elvét hirdette, mégis egy új kor problémavilágának előfutára: Sókratész.

Foglalkozására nézve kőfaragó volt, s mint tanítványánál, Platónnál olvassuk, az indította a filozófiával való foglalkozásra, hogy egy ízben a delphoi jósdá őt nevezte a legbölcsebb embernek. Sókratész meg volt győződve arról, hogy ő semmit sem tud, s ezért meg akarta cáfolni a jósdá állítását. Elkezdte tehát kora bölcsnek tartott embereit kérdegetni különféle kérdésekről, s hamarosan kiderült, hogy azok sem tudnak többet, mint ő, csak hiszik, hogy tudnak valamit. Így csakugyan Sókratész a legbölcsebb ember, mert ő legalább azt tudja, hogy semmit sem tud. Ez az önirónikus beállítást – hiszen Platónnál maga Sókratész beszéli el az esetet – természetesen aligha fejezi ki a teljes igazságot. Sókratész valóban a „kérdve kifejtés” módszerét alkalmazta, s látszólag naiv kérdéseivel bizonyára kora sok ünnepeelt nagyságát hozta zavarba, sok ellenséget szerezvén ezzel magának. Látszólagos naivitása azonban irónikus volt, hiszen neki nagyon is megvolt a véleménye a dolgokról, s mint a kérdve kifejtő módszer minden alkalmazója, ő is pontosan tudta, hová akar kilyukadni. A közfelfogás által elfogadott nézetek, értékelések megkérdőjelezése tehát nem öncél volt számára, melynek eredményeképpen valami agnosztikus vagy szubjektivistá álláspontra juttatta el hallgatóit, hanem eszköz, amelynek segítségével a kor felfogásától sok tekintetben eltérő értékrendszert akart elfogadtatni. Sókratészt ugyanis nem a természettudomány vagy a természetfilozófia, hanem az erkölcsfilozófia kérdései izgatták. Erkölcstana teljesen racionális: az erény a jónak ismerete és ebből következő cselekvése, egyedül ez tehet boldoggá, aki tehát nem a jót cselekszi, magát teszi boldogtalanná. Tudatosan senki sem árt magának, aki tehát a rosszat cselekszi, csak azért teszi, mert nem ismeri a jót. Ezért kell az embereket rávezetni arra, hogy sok tekintetben hamis képzetek, hamis vagy részleges értékek világában élnek, s ha ez sikerül, ezzel már közel vittük őket a megoldáshoz. Van tehát abszolút jó, szép és igazságos, ennek megismerésére kell és lehet is törekednünk, mert ez a jó és igazságos megismerhető.

Sókratész így bizonyos tekintetekben közel állt Euripidészhez és a szofisztikához is, amennyiben a köznapi értékrendet, s ezzel együtt kimondva-kimondatlanul a hagyományos köznapi vallásosságot is kérdésessé tette, de már abban a nézetében, hogy önmagának tudatosan senki sem árt, nem egyezett a szenvedélyeket ésszel nem korlátozhatónak ábrázó-



ló Euripidésszel. A szofisztikától nem volt idegen az erkölcsi racionalizmus sem, annál inkább az értékek abszolutizálása. Sókratésnak azonban valószínűleg nem a tanításai voltak igazán újszerűek – hogy pontosan mit tanított, nem is tudjuk, mert maga nem írt, tanításait tehát csak tanítványai értelmezésében ismerjük, de ezek a tanítások aligha voltak olyan mélyenszántók, mint Platón láttatja –, valóban jelentős, új korszakot előkészítő a kérdésfeltevése volt: nem az az érdekes, hogy a természet és a társadalom hogyan alakult ki, és milyen szerkezetű, hanem hogy miképpen lehet az ember boldog. Ez a válságba jutott polis és a hellénizmus filozófiájának lesz majd központi kérdése, s Sókratés már ezt készítette elő. Számára ez még a polis keretein belül megválaszolandó kérdés, de nem a nagypolitika vagy a társadalomelmélet felől nézve, mint még a szofisták körében, hanem az egyszerű polgár élete szempontjából tekintve, aki önmérséklet folytán érheti el a boldogságot. Ennek felelt meg Sókratés életgyakorlata. Állampolgári kötelességeit lelkiismeretesen teljesítette, de a politikai közéletben nemigen vett részt. Nem tudjuk, hogy azok a szavak, amelyeket ennek indoklásául Platón ad mestere ajkára, mennyire sókratésiaiak, de aligha teljesen idegenek az ő tanításától: „Annak, aki az igazságosságért harcol, ha legalább egy darabig biztonságban akar élni, feltétlenül magánembernek kell maradnia, és nem szabad államügyekkel foglalkoznia.” (*Sókratés védőbeszéde* 32a; Sz. Á.) Az önmérséklet solóni gondolat is volt, de ez már nem a solóni polgáreszmény, hanem ugyanannak az ellentmondásnak egy más irányú feloldása, amellyel a kései szofisztika vívódott.

## RÉGI ÉS ÚJ ZENE

A régi értékek válsága és újak keresése azonban nemcsak a filozófiában és nem is csak a drámában mutatkozott meg, hanem a szellemi élet egyéb területein, így – az 5. század közepétől – a zenében is.

A zene régebbi, de messze az ókor határán túl is nagy hatást gyakorló értelmezését az athéni Damón adta. Az életére vonatkozó adatok elég bizonytalanok, annyi azonban bizonyos, hogy Periklész barátja és tanácsadója volt, s valamikor ostrakismosszal száműzték.

Damón a zenének a lélekre (a befogadóra) tett hatá-

sából indult ki: a különféle dallamok más-más hatást gyakorolnak eltérő jellegűeknek, *éthos*uknak megfelelően. Ennek okát ő az egyes zenei alkotásokban túlnyomó hangközöknek (összhangoknak), hangnemeknek és ritmusnemeknek, pontosabban ezek jellegének tulajdonította. Ezek a jellegek megfelelnek az emberi lélek jellegének, érthetően, hiszen maga a zene és tánc is úgy keletkezik, hogy a lélek mozgásba jön. A zene ennek megfelelően formálólólag hat a lélekre, jó vagy rossz irányban: harmonikussá és kiegyensúlyozottá (szó szerint: ritmikussá) teheti annak *éthos*át, vagy, ha rejtve van az *éthos*, előcsalogathatja azt. A zenének így igen fontos szerepe van a nevelésben, s mivel a társadalom egyénkekből áll, a társadalomban általában. Ez viszont a zeneköltők nagy társadalmi felelősségét is jelenti, „sehol sem lehet a múzsa művészet (a *musiké*) módjait megváltoztatni anélkül, hogy a legfontosabb állami törvények módjait is meg ne változtatnók” idézi Damón Platón *Az államban* (424b–c). Sajnos nem tudjuk, hogy Damón mikor fejtette ki e nézetét, s így az sem megállapítható, hogy ő hatott-e a nevelésnek hasonlóan túlzott társadalomformáló erőt tulajdonító szofisztikára, vagy ő, esetleg valamelyik tanítványa alkalmazta a szofisztika tanítását a zenére. Mindenesetre Damón a zenének társadalmi-etikai szerepet és jelentőséget tulajdonított, s feladatát abban látta, hogy az egyént harmonikussá és kiegyensúlyozottá teszi, s ezáltal a demokratikus polisközösség szempontjából kedvező jelleművé formálja.

Közben az 5. század közepétől egy új zenei irányzat kezdett kibontakozni. Mivel a dithyrambosköltők a drámával tartalmiokban nem versenyezhettek, újszerű zenei és nyelvi megoldásokkal igyekeztek hallgatóságukra hatni, és tetszésüket megnyerni. Zenei emlékek híján a zenei újításokról csak fogyatékos ismereteink lehetnek, de az írók közlései alapján bizonyos dolgokat mégis tudunk. Korábban példátlanul keverték a hangnemeket, a húros hangszereken, a kitharán megnövelték a húrok számát, gyakran alkalmaztak „hajlításokat” (koloratúrát), s a zenei változatosság kedvéért szakítottak a strófikus szerkesztéssel. Mindezt azért, hogy a zene képes legyen minél inkább megjeleníteni azt, amiről a szöveg szól. A szöveg szóbeli megformálása mégis feltétlenül a zene követelményeinek, a dallamnak és a ritmusnak volt alárendelve, akár a nyelven tett erőszak árán is. Így vált divattá a korábban csak ritkán alkalmazott



szóismétlés, a ritmikailag jól hangzó, „másfél lábnyi” szavak, melyek értelme azonban nem volt mindig jól kivehető, s amelyeket – de más szavakat is – a hajlítások is érthetlenné tettek. Nem is az értelmi hatás volt igazán fontos, hanem – az egykorú gorgiaszi szómágiához hasonlóan – az érzelmi, indulati, a megragadó és bódulatba ejtő. Ez nem volt teljesen új: Pratinas már az 5. század elején bosszankodott azon, hogy a zene elnyomja a szöveget, de a század végére és a 4. század elejére ez olyan méretűvé vált, hogy – mint a komédia gúnyolódásaiból látható – a közönség konzervatív része tiltakozott. A „modern” azonban lelkesedtek.

Az új zene kifejezőeszközeinek gazdagodása folytán lehetővé vált jelenségek (például vihar), érzelmi megnyilvánulások (például a vajúdó nő jajgatása) zenében való megjelenítése. Ez sem volt minden előzmény nélküli: Sakadas a 7/6. század fordulóján pusztán klarinét- vagy oboaszerű fúvós hangszerén, az auloson játszva jelenítette meg Apollón és a Python sárkány viadalát, de Platón bosszankodása mutatja, hogy ez a fajta zenei utánzás is jóval nagyobb méreteket öltött mint korábban.

Ez az új zenei irányzat az 5. század derekán indult a mytilénéi Phrynisszel – akinek névvel jelölt alakja a budapesti Szépművészeti Múzeum egy frissen publikált vázáján is felbukkant –, ide tartozott a már említett Kinésias, a különösen hosszú szavairól hírhedtté vált Philoxenos és mások, de a legnevezetesebb a milétosi Timotheos volt, akinek a 20. század elején vált ismertté papiruszon – ha nem is teljes épségben – megmaradt költeménye a görögök és perzsák harcáról. Az új zene vívmányait azonban nemcsak a dithyrambosköltők értékesítették, hanem némely tragédiaíró is, elsősorban Euripidész.

Az új zene művelői nem bocsátkoztak elméleti fejtegetésekbe, de megtette ezt egy a 4. század elején élt ismeretlen szerző, akinek töredékesen fennmaradt szövegét az azt tartalmazó papirusz lelőhelyéről Hibeh-beszédnek hívják. „Azt mondják, hogy a dallamok közül némelyek mértékletesekké, mások józanokká, egyesek igazságosakká, mások bátrakká tesznek, de rosszul tudják... Mert ki ne tudná, hogy az aitolok, a dolopsok és mind akik Thermopylaiban összegyűltek, diatonikus zenét használnak, és mégis bátrabbak, mint a tragédia-előadók, pedig azok megszokták, hogy mindig csak az enharmonikust fűjják.” (12–20)

Az athéni belső helyzet ismeretében érthető, hogy a Damón-féle *éthostannak* ebből a tagadásából más is következett. Az *Antigonével* kapcsolatban volt róla szó, hogy a szabadság az egyéni érdekek minél teljesebb érvényesítésének szabadságát és az ebből adódó veszélyeket is jelentette. Ezek a veszélyek a század utolsó harmadában, a peloponnésosi háború viszonyai között egyre valóságosabbakká lettek. Az érdekérvényesítésért egyre keményebben kellett küzdeni, s ez – már csak az eltérő anyagi lehetőségek miatt is – egyre kevesebbeknek sikerülhetett. A polgároknak a polisszal való azonosulása egyre inkább eltűnőben volt, s ki-ki a maga egyéni érdekeinek érvényesítéséért és a maga egyéni élvezetéért küzdött. A zenét illetően is. Ha tudniillik a zenének nincs *éthosa*, úgy nem aszerint kell formáit megválogatni, hogy mi fejleszti az ember erkölcsi tulajdonságait abba az irányba, ami a közösség érdeke, hanem csak arra kell tekintettel lenni, hogy mi okoz több gyönyörűséget az egyénnek.

Másfelől azon sincs mit csodálkozni, hogy a zeneszerzők a zenei újítások útján tovább akartak menni, és egy szenvedélyek uralta, megoldhatatlan kérdésekkel vívódó világban nem a periklési kor klasszikus harmóniájának jegyében akartak alkotni.

Valójában tehát két folyamatról van szó. Egyfelől a zene belső indíttatású megújításáról, kifejezőeszközeinek gazdagításáról, vagyis a művészet egyfajta belügyéről, másfelől a polistársadalom sokféle – gazdasági, társadalmi, politikai, katonai – okból kibontakozó válságáról. A két folyamat interferálódott, s a kor gondolkodóinak tudatában, akik a nevelői hatásoknak különben is nagy jelentőséget tulajdonítottak, mint okozati összefüggés jelent meg: A zenei újítások (is) okozták a válságot.

Platón *Az államban*, mikor Damón fentebb idézett szavaira hivatkozik, ezt annak bizonyítására teszi, hogy nem szabad a zenének és a költészetnek valami új módját bevezetni, mert a törvényszegés itt észrevétlen lopódzik be, mintha csak valami játék volna, mely semmi kárt nem tesz. „Nem is tesz mást – mondja Sókratész beszélgetőtársa, Adeimantos –, mint hogy apránként befészkelve magát, szép csendben beszivárog az erkölcsökbe és foglalatosságokba, innen, erőre kapva, átlép az emberek közti megállapodásokra, a megállapodásokból továbbmegy a törvényekbe és az állami életbe, nagyfokú féktelenséggel, míg végül mind a magán-, mind a közéletben fenekestől felforgat mindent.” (424d–e)



Nem tudjuk, hogy már Damón is az újítások ellenében mondta-e ki tételét. Ez esetben a periklési demokrácia rendjét féltette az azt „szétziláló” új zenétől. De az is lehetséges, hogy csak Platón állította ebbe az összefüggésbe, eszményi államának rendjét féltve a bomlasztó erőktől. Mindenesetre látni való a helyzet ellentmondásossága. Az új zene ellenfelei nem voltak egyszerűen szűk látókörű, csökönyös maradiak, hanem a zene által is a periklési (vagy az eszményinek elképzelt) értelmes államrendet védelmezték, mikor más-más okból, de mindkettő felett eljárt az idő. Másfelől az új zene hívei lehettek (s nem egyszer voltak is) önző, a közösségre nem hederítő, hataloméhes, kéjsóvár alakok, a művészetben az új lehetőséget mégis ők látták meg – itt viszont az értelem szorult háttérbe. Menekülés az értelem elől?

## A RÉGI MŰVELTSÉG VÉDELMEBEN

A filozófia és a művészet különböző területein megnyilatkozó új műveltséggel szemben azonban az ellenhatás is érvényesült.

Az új műveltség Aristophanés két ránk maradt darabjában is főtéma. Az egyikben, a *Felhők*ben az új tudomány és a nevelés, a másikkban, a *Békák*ban a költészet szempontjából közelíti meg a kérdést. A *Felhőket* 423-ban mutatták be, s a darab megbukott. (Az első díjat Kratinos *Kulacsa* nyerte.) Aristophanés a darabot átdolgozta, s ránk csak ez az átdolgozott, de színre sosem került, sőt valószínűleg nem is egészen befejezett változat maradt. A darab arról szól, hogy Strepsiadés, egy attikai paraszt teljesen eladósodott, mert arisztokrata nőt vett feleségül, s fia is nagylábon akarván élni, apját adósságokba keverte. Strepsiadés előbb arra akarja rávenni fiát, hogy ő menjen el Sókratés „gondolkozójába”, ahol megtanítják szónokolni úgy, hogy a gyengébb ügyet is erősebbé tegye, és apját a hitelezőktől megszabadítsa. Mikor a fiú erre nem hajlandó, Strepsiadés szorongatott helyzetében maga vállalkozik a tanulásra. Először arra tanítják, hogy nincsenek istenek, az esőt nem Zeus adja, hanem a felhők, azután a szavak neméről tart neki Sókratés előadást. Strepsiadés mindezt roppant nehezen érti meg, állandóan valami kicsinyes, gyakorlati szempontból néz mindent, s korlátoltsága a legjobban akkor mutatkozik meg, mikor újsütetű tudományát hitelezőivel szemben akarja alkalmazni.

Végül fia mégis rászánja magát a Sókratésnél való tanulásra. Sókratés elé vezeti az Igaz Beszédet és a Hamis Beszédet, hogy válasszon, melyiktől kíván tanulni. A két Beszéd vitájában Aristophanés éles megvilágításban állítja egymással szembe a régi és új műveltséget, a régi és új nevelési elveket. Pheidippides, Strepsiadés fia azután olyan jól megtanulja az új műveltséget, hogy bebizonyítja: a szülők megverése helyes és jogos eljárás. Strepsiadés végül elkeseredésében és haragjában nekiesik Sókratés gondolkodójának, és felgyújtja azt, haragudva sok egyébért, de főleg az istenek megbántásáért, mint maga mondja (1508–1509).

A darab sok vitára adott okot. Érthetetlennek tűnt, hogy miért éppen Sókratést választotta Aristophanés támadása céltáblájául, aki sok tekintetben maga is szemben állott a szofisztikával. Természettudománnyal csak fiatalkorában foglalkozott (a darab bemutatása idején már negyvenötödik évében járhatott), nyelvtudománnyal alig, miért bírálta hát őt mégis Aristophanés oly igazságtalanul? Egyfelől Aristophanés nem csupán a szofisztikát akarta támadni, hanem az új műveltséget általában, amelynek a szofisztika kétségkívül legjellegzetesebb megnyilvánulása volt, de amely új műveltségtől bizonyos pontokon Sókratés sem állt távol. Másfelől az új műveltség hatásos nevetségessé tételéhez közismert személyiségre volt szüksége, s az állandóan Athénban tartózkodó Sókratés, aki fűvel-fával beszédbe elegyedett (nem csak arisztokratákkal, ahogyan Platón alapján hihetnők), sokkal közismertebb alakja volt az athéni közéletnek, mint az időről időre megjelenő szofisták, akik közül némelyiket, mint Gorgiaszt, még csodálták is. Ezt a közismert személyiséget tehát arra használja fel Aristophanés, hogy típust formáljon belőle. Neki tulajdonítja a milétosziak, Anaxagoras és mások természetmagyarázatának egyes elemeit éppúgy, mint a szofisták retorikai és nyelvtudományi tanításait, jellemzésében még azzal sem törődve, hogy ellentmondásokba bonyolódik: Sókratésék mocskosan szegények, annyira, hogy lopással szereznek élelmet, ruhát, másfelől azonban – a szofistákhoz hasonlóan – nagy tandíjat követelnek. Sókratés személyében tehát nemcsak azt egyesíti Aristophanés, ami az új műveltségre jellemző, hanem azt is, ami a kétkezi munka után élő, átlagos athéni polgár számára idegen volt.

A darabban tehát egyfelől ott van Sókratés és az új kultúra, a maga élettől elidegenedett mivoltában,



amely a nyomorúságaival küszködő embernek nem tud tanácsot adni, a megszorult Strepsiadést számára teljesen érthetetlen és idegen elméletekkel bocsátja el; másfelől viszont ott áll Strepsiadés, aki ezzel az új kultúrával nem tud mit kezdeni, mert neki csak valami gyakorlatilag felhasználható segítségre volna szüksége, a műveltséget ő csak azon tudja lemérni: van-e belőle haszna vagy sem. A karneváli világ sarkos ellentétessége olyan világkép kifejezőjévé válik, mely szerint a kultúra végzetesen kettészakadt: magas műveltségre, mely talán jelentős alkotásokat hoz létre, de eltávolodik az átlagemberek életétől, és a kisemberek kultúrájára, mely ugyan megfelel ezek szellemi színvonalának, de kicsinyes és esetlen. Tulajdonképpen mindkettő egyedül önmagát tartja feltétlen érvényűnek: az egyik gőgösen lenézi a másikat, a másik fölösleges, üres fontoskodásnak tartja az egyiket. Platón küzd még ez ellen a szakadás ellen, akár erőszakkal is rá akarja kényszeríteni a közösségre a maga által jónak tartott műveltséget, Aristotelész azonban már egyszerűen tudomásul veszi a kultúra kettéhasadását, amely a hellénizmus korában teljeseedik ki.

Aristophanész tehát, ha csupán ezzel a szembeállítással beérte volna is, a valóságnak egy igen jelentős elemét ragadta volna meg. Ő azonban a két lehetőség mellé még egy harmadikat is állít. Sókratész és Strepsiadés mellett tudniillik harmadikként ott van az arisztokratizáló Pheidippidész, aki kitűnően ért hozzá, miképp kell az iskola elméleteit a gyakorlatba átültetni és a maga hasznára gyümölcsöztetni. Ő az új eszméket nem olyan együgyűségekre használja fel, mint Chairephón, „a bolhanyomtudós”, hanem fölényesen és nyugodtan egyénisége kielésére, érdekei brutális érvényesítésére. Ez a magatartás már nemcsak nevetséges vagy bosszantó, hanem félelmetes is, mert szétbomlasztja az egészséges közösségi életet, az emberi kapcsolatokat: ennek alapján a legelemibb emberi kapcsolat, a gyermek és szülő közti szeretetviszony is megszüntethető. Az új kultúra ezek szerint az embertelenség szálláscsinálója, legalábbis így látta Aristophanész. Ennek a látásnak természetesen ellene vethető, hogy az új műveltségben csak az erkölcsi relativizmust, a veszedelmet veszi észre, s ez igaz. Az is igaz azonban, hogy a veszély, amelyet látott, valós volt, ezt a Kalliklések gondolkodása és a századvég politikai gyakorlata egyaránt mutatta.

Az új kultúra veszedelmeivel szemben a megoldást

sokan alkalmasint egyszerűen abban látták, hogy vissza kell térni a régihez, az új kultúra istentelenségétől a régi istenhithez. Aristophanész ezt nem ábrázolja ilyen egyszerűnek. A Felhők Karának méltóságteljes bevonulóéneke a darab elején és kijelentései a végén érzékeltetik a komédia keretein belül is egy minden szereplő fölött álló isteni világrend létét, de pusztán az a tény, hogy e világrend képviselői a Felhők, mutatja, hogy ez a szemlélet nem azonosítható minden további nélkül a hagyományos vallásossággal. A Kar azonban a cselekmény során háttérben marad, a szereplők közt a hagyományos istenhitet Strepsiadész képviseli, az ő isteneket védő felkiáltása zárja a darabot. Strepsiadész viszont nem egyike az aristophanészi nagy komikus hősöknek, hanem tökfilkó, aki távol áll attól, hogy a Kar megnyilatkozásaiban felsejlő egyetemesség hordozója legyen. A Felhők nem is kímélik őt meg a csalódástól, éppoly kevésbé, mint a bukástól Sókratést, aki a Felhők képviselte teljességnek szintén csupán egy részét tudja megragadni. Egy szereplő távozik hűvös fensőbbiséggel a színről: Pheidippidész. Bizonyos, hogy Aristophanész nem benne látta a megoldást. A darab szerkezetében és részleteiben is számos elem emlékeztet a tragédiák világára (a bevonulóének ünnepélyessége, Strepsiadész „kései megvilágosodása”), az egész kissé olyan, mintha az ellentétek megoldhatatlanságát ábrázoló tragédiáknak a komédia világába való átültetése volna. Életidegen elméletek (Sókratész) – nevetségesen kicsinyes, a kultúra iránt egészen érzéketlen gyakorlatiaság (Strepsiadész) – a kultúrának a gátlástalan önzés igazolására való felhasználása (Pheidippidész): ezek a kultúra lehetőségei. A műveltség válságba jutott, kivezető út nincs, az Igaz Beszéd legyőzötve távozik, a Felhők Kara csak kommentál. A nevetés viszonylagossá tesz, lerombol ugyan hamis értékeket, de nem termel igazán újakat, nem szabadít fel teljesen. Talán ezért nem tetszett a darab?

#### EGY BIZAKODÓ PILLANAT

A két év múlva, 421-ben, kevéssel a Nikias-féle béke megkötése előtt bemutatott *Békében* még egyszer felcsillant a bizakodás, érthetően a béke valóságos kilátásai folytán. Trygaios egy hatalmas ganajtúróbogáron repül az égbe (Euripidész hőseit, a szárnyas paripán, a Pégasoson égbe szálló Bellerophontést pa-



rodizálva), de a békét végül is egy nagy összefogás teremti meg: Trygaios mindenkit hív, bármilyen foglalkozást űzzön és bármely néphez tartozzék is, hogy segítsenek kihúzni a Béke istennőjét a barlangból, ahová Zeus lökte. Húzzák is a kötelet az athéniaiak csakúgy, mint a spártaiak. Aristophanész azonban azt is tudja, hogy nem mindenkinek egyformán érdeke a béke: vannak népek, amelyek csak ímmel-ámmal húznak. Ilyen Argos, amely, semleges lévén, csak haszonélvezője volt a háborúnak. De főképp vannak társadalmi rétegek, amelyeknek Athénon belül is végzetes a béke, ilyenek a fegyvergyártó iparosok. Ezekkel szemben kell összefogniuk a békés iparok üzőinek, főképp a földműveseknek; mivel legelsősorban a parasztok azok, akiknek érdeke a béke, ők is teremti meg.

A darab azonban nemcsak találó társadalombírálata és politikai realizmusa miatt érdemel figyelmet. Aristophanész ismét alkalmazza a fantasztikumot, s ha ez a fantasztikum, az égbe repülés nem is a valóság, hanem a tragédia ellenpontjaként van bemutatva, s ha a költő a cselekmény során később egyszerűen figyelmen kívül hagyja is, mégis, a fantasztikumból adódó helyzet szokatlan szemszöge teremt lehetőséget annak megmutatására, hogy mik voltak a háború igazi okai, hogyan hagyták figyelmen kívül innen is, túl is a kisemberek érdekeit, illetve hogyan vezették őket félre hangzatos frázisokkal. A fantasztikum tehát, egy „másik oldal”, amelyet nem valódinak ábrázolnak, a fantasztikum teszi lehetővé a valóság jobb megismerését, az addig elrejtett valóság leleplezését, amit a szöveg többször is kiemel. Röviden: a fantasztikum, a nem valóságos kezd a teljesebb valóságábrázolást, a művészi realizmus eszközüvé válni.

## HIT ÉS KIÁBRÁNDULÁS

A húszas évek második felének Athénra nézve szomorú eseményei, a délioni vereség (424), majd az amfipolisi csata (422) Euripidészre sem maradtak hatás nélkül. Sajátos módon ezek benne nemcsak a válságtudatot mélyítették el, hanem éppen Athén értékeinek kiemelésére sarkallták. Szükségét látta hangsúlyozni, hogy azoknál az ellenfeleknél, akik most fölébe kerekedtek, Athén még mindig különb, mert itt a nép uralkodik. Tisztában volt vele, hogy

az athéni demokráciával szemben hozhatók fel kifogások, de minden kifogás eltörpül amellett, hogy szegény és gazdag együtt kormányoz, s mindenki előadhatja, ami hasznosat tud az állam számára. Erről beszél a valószínűleg 422-ben bemutatott *Oltalomkeresőkben*, ebben az Athénra írt magasztaló énekben, mint a darabot egy hellénisztikus kori magyarázó találóan nevezte. A darab szerint Kreón nemcsak Polyneikés eltemetését tiltja meg, hanem a Thébai ellen támadt többi vezérét is. Az elesettek hozzátartozói Athén segítségét kérik, s Athén királya, Théseus, akit az athéni köztudat a demokrácia megalapítójának tartott, közbe is lép, és sikerül kicsikarnia a holttestek kiadását, ami által lehetővé válik eltemetésük. A halottak eltemetése vagy el nem temetése ez idő tájt Athén számára nagyon időszerű kérdés volt: a délioni csata után a thébaiak nem akarták megengedni, hogy az athéniaiak eltemethessék halottaikat. Euripidész darabjával ebben az ügyben is állást foglalt, de nem csupán olcsó propagandacéljai voltak. Athén a darabban azt a szerepet tölti be, mint Antigoné Sophoklész tragédiájában, s Euripidész ezzel azt akarta kifejezni, hogy a demokratikus Athén az üldözöttek támasza, az isteni törvény őre, az emberiség védelmezője.

Ilyennek mutatja Euripidész a talán néhány évvel később írt *Héraklésban* is. Héraklés tizenkét munkája elvégzése után tér haza Thébaiba, ahol családját életveszedelemből szabadítja meg, de azután Hérától rá küldött tébolyában maga öli meg feleségét és gyermekeit, s apja megölésétől is csak Athéna megjelenése riasztja vissza. Mikor kijózanodik, s rádöbben tetteire, iszonyú kétségbeesés fogja el. Ekkor jelenik meg barátja, Théseus, aki magával viszi Athénba, hogy megtisztítsa őt.

A monda Héraklés szörnyű családgyilkolását a tizenkét munka elé tette, mikor is a szenvedések mélységéből magát diadalmasan felküzdő hős áll előtünk. Euripidész megfordította a sorrendet: a legnagyobb, a legdiadalmasabb hős sorsa is a szenvedés, amit végül semmi diadallal sem lehet elkerülni. Ez a szenvedés teljesen értelmetlenül tör Héraklésra, hiszen már tizenkét munkája során is Zeus szerelmi kalandja és Héra ezért támadt gyűlölete miatt kellett szenvednie, mint ahogy családját is a Hérától rá küldött örületében irtja ki. Héraklés a szenvedő, éspedig végső soron értelmetlenül szenvedő ember példája, aki egy darabig diadallal küzdhet, de végül el kell



buknia. Az érték nem valósulhat meg, nem azért, mert más emberi értékrendek korlátozzák, hanem mert elsodorja a bosszú azért, amiért nem is ő felelős: Héra bosszúja.

Héraklés a közösségért küzdött. Nemcsak szülő-városáért, Thébaiért, amelyet az idegen elnyomástól szabadított meg, hanem az egész Hellasért, sőt az egész emberiségért, megszabadítva azt szárazon és vízen különféle szörnyektől, s így „egymaga helyreállítva az istenek tiszteletét, mely istentelen emberek miatt lehanyatlott” (852–853). Ő „az emberek jóltevője és nagy barátja” (1252). Héraklés alakja mögött tehát a polisközösségen túl egy pánhellén, sőt az egész emberiséget magában foglaló közösség körvonalai is megjelennek. (Ez is, Héraklésnak a szenvedő emberként való felfogása is már a 4. század eszmevilágát és értékrendjét készíti elő.) Csakhogy Héraklés, az egyén, a maga szenvedésével ebben a nagyobb közösségben is egyedül áll. Sorsa általános emberi sors, a szenvedés, de az emberiség, az új, nagyobb közösség erről a szenvedésről tudomást venni nem akar. Sem vele, sem bajba jutott családjával nem törődik senki. Ebben a helyzetben áll mellé Théseus, s viszi magával Athénba. Bár a különbség az *Oresteia* végéhez képest tanulságos – ott az egyetemes új rendet megalapozó istennő, itt a megváltoztathatatlan tűrésére intő személyes jó barát –, a megoldást a gyermekeit megölő Héraklés számára éppúgy, mint az anyját megölő Orestés számára Pallas városa, Athén jelenti.

Ez a minden jól ismert hibája ellenére való hit Athénban azonban nem sokáig tartott. Bár, úgy látszik, Euripidész sem tudta kivonni magát Alkibiadész egyéniségének varázsa alól, és kardalban ünnepelte olympiai kocsi győzelmét (416), megérezte a „rothadt béke” viszonyai közt egyre jobban érvényesülő erők végzetes voltát, s balsejtelmek a mélosi események csak igazolhatták. Drámáinak világképe mind nyomasztóbb, mind kiábrándultabb lett. Ez látszik már 415-ben bemutatott három drámájában, amelyek a trójai mondából merítették tárgyukat, s amelyek közül sajnos csak az utolsó, a *Trójai nők* maradt ránk egészében, de az elsőnek, az *Alexandros*nak tartalmát is ismerjük annyira (nem utolsósorban egy néhány éve papiruszon előkerült tartalmi kivonatból), hogy a költő világképére következtethessünk belőle. Hekabé, Priamos király felesége azt álmodja, hogy égő fáklyát szül, ezért mikor fia, Paris megszületik, a jóskok tanácsára kiteszik a hegyek közé, hogy ott

vesszen el. Hekabé vigasztalhatatlanul gyászolja elveszett gyermekét. A gyermek azonban felnő, egy alkalommal visszakerül a palotába, ahol senki sem ismeri, s versenyben legyőzi a királyfiakat. Ezek harcajukban vesztére törnek, ráveszik anyjukat is, hogy ölje meg az idegent, s Hekabé éppen megölni készül az ifjút, mikor Cassandra felfedi a valót. Hekabé boldogan fogadja halottnak hitt gyermekét – aki majd valóban lángba borítja a várost. A legtermészetesebb egyéni emberi érzés, az anyai szeretet kerül szembe a közérdekkel. Hekabé és a királyi család legyőzi az érzést, és kitéti a gyermeket, de végül mégis az anyai érzés kerekedik felül: a felnőtt Parist Hekabé nem öleti meg. Ezzel azonban végső soron, mint az a harmadik darabból kiderül, többi gyermekének és unokáinak is halálát okozza, akik a trójai háborúnak és a győztes görögök dühének esnek áldozatul. Hekabé helyzete némileg hasonló Phaidráéhoz, aki szintén megpróbált úrrá lenni érzelmein – hiába, az érzelmek elsodorták és pusztító erővé tették. A különbségek azonban nem kevésbé fontosak. Phaidra csak azt pusztította el, akit akart, Hekabé azt is, akit nem akart: az érzelmek irányította cselekvések következményei nem kiszámíthatók, kicsúsznak az ember ellenőrzése alól. Phaidrának elvben volt más választása is, ami kevésbé pusztító, kevésbé ember-telen lett volna, ha például legalább annyira ellenáll Aphroditénak, hogy csak saját magát öli meg. Hekabénak ilyen lehetősége nem volt, hiszen csak azt tehetné volna, hogy tudva megöli felnőtt fiát, hogy így mentse a többi. Csak iszonyatos cselekvésekre van lehetőség. Phaidra döntése csak a magánéletet érintette, Hekabé döntése az egész város életére kihatott. A döntés tehát közérdek és egyéni érdek viszonyának kérdését veti fel, s Euripidész, aki a húszas évek második felében bemutatott *Erechtheus*ban magasztalja a városáért gyermekét is feláldozó királyt, itt úgy ábrázolja a helyzetet, hogy a két érdek egymást kizárja. Nem lehet jól cselekedni, a legszebb emberi érzés is, az anyai szeretet, szükségképpen önmaga ellentétébe csap át, és gyermekgyilkossá válik, vagyis az érték önmagát semmisíti meg, egyén is, közösség is csak a másik rovására érvényesülhet. Ugyanez áll a görögökre, csak más okból. Őket a bosszúvágy vezette Trója alá, nem látták át, hogy egyetlen nő miatti bosszúvágyukban önmagukat pusztítják tíz éven át, még kevésbé gondoltak arra, hogy minél teljesebbé teszik az ellenség romlását – akár féktelen, buja in-



dulatból, akár józan politikai számításból –, annál biztosabbá teszik saját romlásukat is. Míg ők győzelmükben tobzódnak, Athéna sértett méltóságában, Poseidón pedig hűvös nyugalommal, egyszerűen, hogy Athéna kérését teljesítse, már meg is állapodott abban, hogyan pusztítják el a hazatérőket. „Bolond az ember – mondja Poseidón –, aki várost pusztít el, mert miután feldúlt templomokat, sírokat, halottak szentélyeit, azután maga is odavész.”

E trójai tárgyú trilógiát általában úgy szokták értelmezni, hogy Euripidész a mélosi események miatti megdöbbenésének adott benne hangot, és az elbizakodott szicíliai vállalkozástól óvott. Ez ugyan időrendi okokból vitatható (a segestai követek 416 nyarán jártak Athénban, Mélos feldúlása 416/415 telén következett be, Euripidésznek pedig már 416 nyarán nagyjából kész darabot vagy legalább vázlatot kellett bemutatnia az archónnak ahhoz, hogy a 415-ös Dionysia-ra kart kapjon), de az, hogy a darabokat a közönség bemutatásukkor ilyen szempontból időszerűnek tartotta, nem lehetetlen. Ennél az esetleges politikai időszerűségnél fontosabb azonban talán a költői világkép egészének időszerűsége, a teljes válság állapotának kifejezése, amikor minden csak romlásba vezethet, amikor a diadalból szükségképpen romlás, a legtermészetesebb emberi érzésből szörnyű embertelenség, az erényből bűn, az értékből értékvesztettség lesz, amikor kérdésessé válik minden emberi értékrend, kérdésessé, hogy létezik-e érték egyáltalán.

Euripidész más, nagyjából ez idő tájt írt drámáit, például az *Elektrát* – amelyet régebben 413-ra datáltak, újabban inkább korábbra –, vagy a 408-ban színre vitt *Orestést* nem utolsósorban az teszi oly nyomasztóvá, hogy egyik oldalon sem érezzük igazán érték jelenlétét. Így nem lehet szó értékek pusztulásáról sem, vagyis megszűnik a tragédia lehetősége, annak felemelő, értéktudatot megerősítő hatásával együtt, s a nézőben csak egy értékben szegény világ nyomasztó érzete marad, ahol ugyan vad tülekedés folyik, de ennek kimenetelében semmiféle rendszert, mélyebb erkölcsi törvényszerűséget felfedezni nem lehet. Ezt emeli ki Euripidész azzal a fogással, melyet ő talált ki, s melyet a dramaturgia úgy nevez: *deus ex machina*, isten a gépről; tudniillik a dráma forrpontján az emelőn megjelent egy istenség, és pillanatok alatt megoldotta a legbonyolultabb helyzeteket. Soha olyan erőszakosan és előkészítetlenül nem élt Euripi-

dész ezzel a fogással, mint ekkori darabjaiban. Az ember ki van szolgáltatva ismeretlen, ellenőrizhetetlen erőknek, amelyektől ésszerűséget nem várhat, ezek hol földhöz verik, hol éppoly váratlanul megint fel-emelik. A korai lírában, ugyancsak egy társadalmi értékválság korában Archilochos így látta az emberi sorsot, de ő a bukás után az előbb-utóbb elkövetkező felemelkedést is törvényszerűnek tartotta, hiszen ez az emberélet ritmusa, Euripidész számára viszont a felemelkedés, a megoldás minden számításnak el-lentmondó, bizarr vagy meseszerű.

Ha viszont az ember nem tudja sorsát befolyásolni, az eseményeket ellenőrizni, akkor talán jobb, ha vissza is vonul a cselekvő, gyakorlati élettől, és szellemi tevékenységben, tudománnyal vagy költészettel való foglalatosságban tölti napjait. Egyebek közt erről van szó Euripidész 408-ban vagy nem sokkal előbb bemutatott *Antiopé* című darabjában, melyből sajnos csak töredékeket ismerünk.

Antiopé ikergyermekei közül az egyik azért kerülholja testvérét, Amphiónt, mert az valami hasznos tevékenység helyett, mint a földművelés, a háztartás gyarapítása vagy a katonáskodás, olyan haszontalan, sőt káros, mert elférfitlanító dolgokkal foglalkozik, mint a zene és a bölcselkedés. Amphión ezt visszautasítja, mert az olyan ember, aki gazdag létére a szép dolgokkal nem foglalkozik, csak pénzének boldog őrizője, nem több. Ő inkább énekel és valami bölcs dolgot mond, és nem bolygatja a város bajait.

Itt azonban mégsem csak a közügyektől való visszavonulásról van szó, és nem is csak a gyakorlati és a szemlélődő élet szembeállításáról, ahogy Platón és nyomán az újkori magyarázók a dolgot értik, hanem arról is, hogy nemcsak a humán tudományokkal és a természettudományos elméletekkel kapcsolatban – mint a *Felhőkben* – vetik fel a „gyakorlat emberei”, akik csak az anyagiakra tekintenek, hogy ugyan mi hasznuk van, hanem a művészeteket illetően is. Másfelől, mint a tudomány, a művészet is önállósítja magát, ami részben a társadalmi munkamegosztásnak is folyománya, részben a közügyekből való kiábrándultságnak, a polisszal való azonosulás fokozatos megszűnésének a következménye, főképp azonban a művészet öntörvényűvé válásából és a műveltség kettészakadásából adódik. Ugyanaz a problematika jelenik meg itt, mint amely a *Felhőkben* vagy az új zenével kapcsolatban megfigyelhető volt.



Euripidés még küzd ez ellen a folyamat ellen. Amphiónt a deus ex machinaként megjelenő Hermés utasítja, hogy lantja pengetésével indítsa a köveket arra, hogy Thébai városfalaivá épüljenek. Nem Zéthos szűk látókörű haszonelvűsége épít a városnak védfalakat, hanem Amphióon haszontalannak tartott művészete. Másfelől azonban Amphióon sem vonulhat el, nem törődve a város, a közösség ügyeivel, hogy csak a maga örömére pengesse a lantot. Így tartotta volna jónak Euripidés. A dolgok azonban nem ebbe az irányba haladtak, sem szorosabban a művész és közösség, sem általában közösség és egyén vonatkozásában.

#### EGYÉN ÉS KÖZÖSSÉG KONFLIKTUSA: A PHILOKTÉTÉS

Egyén és közösség viszonyának kérdését veti fel az ugyanebben az időben (409-ben) színre vitt Sophoklész-dráma, a *Philoktétés* is. A látszat és valóság nagy tragédiája, az *Oidipus király* bemutatása után, amely a húszas évek elejének döbbenetét tükrözi, sok minden történt: a Nikias-féle béke, majd a háború újraelkezése, Mélos kegyetlen elpusztítása, a balvégzetű szicíliai expedíció, a 411. évi államcsíny. Nem sokkal ezután került bemutatásra a *Philoktétés*, amely ismét az egyén és közösség problémáját veti fel, mint az *Aias*, de sokkal bonyolultabban.

Philoktétést útban Trója felé egy kígyó marta meg. Sebe irtózatossá kínokat okoz és elviselhetetlen szagot áraszt, ezért a görögök Lémnos szigetén kiteszik és ott hagyják. Philoktétés a teljesen lakatlan szigeten csak híres, Hérakléstől kapott íjával tudja életét valahogyan fenntartani. A görögök nem törődnek vele tíz hosszú éven át, de mikor egy jóslatból kiderül, hogy Philoktétés nyilai nélkül nem tudják Tróját elfoglalni, erőszakkal vagy szép szóval rá akarják venni, hogy jöjjön Trója alá, és segítsen a görögöknek. Ezzel a helyzettel kezdődik a darab.

Odysseus Achilleus fiával, Neoptolemoszal érkezik a lakatlan szigetre, s Odysseus arra biztatja társát, hogy bármily álnokság vagy csel árán ragadja el Philoktétéstől a híres íjat. Erre csak ő képes, hiszen Neoptolemost Philoktétés nem ismeri, neki még hisz, míg Odysseust, ha csak meglátja is, meg akarja ölni. Neoptolemos visszaborzad az aljas módszerektől, de Odysseus megnyugtatta:

*Hát merj! Igaznak majd máskor mutatkozunk!  
Egy kurta napnyi szégyentelenségre csak  
add át magad, s aztán egy hosszú éltén át  
mondják, hogy emberek legjámorabbja vagy.  
(82–85)*

Végül Neoptolemos enged. A megjelenő Philoktétésnek azt mondja, hogy őt is megbántották a görögök, főleg Odysseus, s most haragjában hazautazik, sőt Philoktétés kérésére még azt is megígéri, hogy őt is hazájába viszi. A boldog Philoktétés, mikor újabb roham támadja meg, Neoptolemosra bízta íját. Neoptolemos kezében az íj, Philoktétés kimerülten alszik a roham után – Neoptolemos most mehetne. De nem képes cserbenhagyni a szenvedőt, s amellett tudja, hogy az íj egymagában kevés, Philoktétés személyére is szükség van. Philoktétés magához tér, biztatja Neoptolemost, hogy induljanak végre hazafelé. Neoptolemos kínos helyzetben van, hiszen neki Philoktétést Trója alá kell vinnie, s ezt végül kénytelen megmondani. Philoktétés kétségbeesve követeli, hogy Neoptolemos adja vissza íját, semmi módon nem akar gyűlölt ellenségeihez, a görögökhöz visszamenni. Kínjai már-már megingatják Neoptolemost, mikor beront Odysseus, félrelöki Neoptolemost, s brutális kényszerrel akarja Philoktétést elhurcolni, de aztán úgy gondolja, itt hagyja, pusztuljon maga. (Odysseus tehát vagy nem tud a jóslatról, vagy a jóslat volt homályos.) Neoptolemos még mindig nem döntött végleg, azt ígéri, visszatér, s Odysseusszal távozik. Philoktétés átkozódó panaszaíra Neoptolemos társainak kara felel, s próbálja csillapítani a szenvedő hőst, hogy ne bántsa Neoptolemost és Odysseust:

*Mert ő egy csak a sokból;  
ők adták e megbízatást,  
sok társának, a köz javára munkált.  
(1143–1145)*

Mind hasztalan, s a Kar elhagyni készül Philoktétést, mikor visszatér Neoptolemos. Döntött: visszaadja az íjat Philoktétésnek. Odysseus felháborodik: ostobaságokat beszél Neoptolemos! De ha igazságosakat, feleli az ifjú, úgy az a bölcsességeknél erősebb. Ha az igazság vele van, semmitől nem fél, az egész seregtől sem. Odysseus dühösen távozik, Neoptolemos pedig visszaadja Philoktétésnek az íját, sőt, miután hasztalan inti, hogy fogadja el az istenektől neki szánt



sorsot, hiszen sebe csak Trója alatt gyógyulhat meg, és ha odamegy, mint Trója legyőzőjének híre örök lesz – rászánja magát arra, hogy korábban adott csalfa ígéretét teljesítse, és hazájába vigye Philoktétést. Ekkor jelenik meg Héraklés, és Zeus megbízásából megparancsolja Philoktétésnek, hogy Trója alá menjen, egyben saját példájával is inti, hogy a dicsőséghoz küzdelmen át visz az út. Az istenek félelmére intve eltűnik Philoktétés és Neoptolemos szeme elől, akik most már Trója felé indulnak.

Philoktétést a görögök kitették Lémnosra, mert terhére volt a közösségnek. Lémnos Sophoklésnál teljesen lakatlan terület, s ez nem véletlen, mert a másik két tragikusnál, akik már előtte feldolgozták ezt a témát, a Kar Lémnos lakóiból állott. A környezet embertelen, a szó szoros értelmében, s a magányos élet, az embertelen körülmények Philoktétést magát is embertelenné teszik. Gyűlöli hajdani társait, a görög sereget, ha tudna, sem segítene rajtuk, inkább maga sem gyógyul meg, hanem nyomorultul szenved. Ezt a magatartást mintha igazolná Odysseus gátlástalan célratörése, akinek számára a cél minden eszközt szentesít. Az a cinikus nyíltság, mellyel Odysseus a maga módszereiről beszél, teszi olyan élessé Neoptolemos dilemmáját. Ő segíteni akar a Trója alatt küzdő társakon, de becsületes eszközökkel, amelyek születéséhez és jelleméhez, vagyis természetéhez méltóak. Odysseus szavai egy ideig mégis arról győzik meg, hogy más út nincs, az okosság útját kell járni, s az igazságot egy időre félre kell tenni. Neoptolemos problémája éppen abból adódik, hogy az ésszerűség és a méltányosság, az okosság és az igazság, törvény és természet végzetesen kettészakadt.

Valójában – ezt Sophoklés világosan megmutatja – a görög sereg és Philoktétés, közösség és egyén egymásra van utalva, a görög sereg Philoktétés nélkül nem tudja elfoglalni Tróját, Philoktétés pedig csak Trója alatt gyógyulhat meg, de az adott helyzetben ez a találkozás mégis csak erőszak, tehát igazságtalanság révén valósítható meg, mert egyén is, közösség is önző, elembertelenedett. Neoptolemos dilemmája igazában az, hogy a közösség és egyén érdekét, az ésszerűséget választja-e az igazságtalanság árán, vagy az igazságot az érdekek feladása, az ésszerűtlenség árán? Minden jó szándéka ellenére sem tudja a kettőt egyesíteni. Neoptolemos Achilleus fia, akiről már az eposz is azt írta, hogy úgy gyűlölte az álságot, mint Hadés kapuját, mélyen megindul

Philoktétés szenvedésén, és az igazságosság mellett dönt, bár tudja, hogy ezzel Philoktétés érdeke ellen is cselekszik. A kérdés emberi síkon nem megoldható. Héraklés oldja meg azzal, hogy saját isteni példája által rábírja Philoktétést, menjen Trója alá. Így jut Neoptolemos igaz magatartása és az ésszerűség összhangba.

Sophoklés tehát egyén és közösség egymásra utaltságának solóni elvéből indul ki, azután leszűri a szomorú tanulságot: az összhang nem valósítható meg, mert egyén is, közösség is embertelen, mindkettő csak a maga érdekeit tartja szem előtt. Ezzel az embertelen valósággal szemben hirdeti Héraklés az istenfélelem törvényét, az a Héraklés, aki megjelenésével éppen az igazságot és az ésszerűséget hozza összhangba. Aligha lehet kétséges, hogy a jámborság Sophoklés számára itt nem valami általános kegyességet jelent, hanem az egyéni és a közérdek racionálisan lehetetlennek látszó összhangját, az önzésről és az embertelenségről való lemondást. Héraklés szavai a darab végén Odysseus szavaira is felelnek, amelyeket fentebb idéztünk. Azon az úton csak látszani lehet igaznak, csak a szóbeszéd mondja valakiről, hogy jámbor; valójában nem az, mert ez az önzés, a másik egyéniség legázolásának útja. De felelnek Philoktétésnek is: nem az önző visszavonulás, az egyéniség elzárkózása a közösség érdekei elől, ami a megoldást hozza. Gyógyulás csak a közösségben van, gyógyulás a kígyómarásból, és gyógyulás az embertelenségből. A 411-es arisztokrata államcsíny idején Sophoklésnak látnia kellett, hogy az oligarchia semmivel sem kevésbé embertelen, mint az iparosok és kereskedők hódítani vágyó demokráciája. Ebben a helyzetben Athénon csak az erőszak és a lelkiismeretlenség tudott segíteni. Ott volt az élő példa, Alkibiadés, akit éppen a *Philoktétés* bemutatása előtt hívtak vissza és engeszteltek meg sértettségéből, mely hazája ellenségévé tette (mint Philoktétést), s akit győzelmei után mint Athén megmentőjét ünnepeltek (amit Philoktétésnek ígér Héraklés). Sophoklésnak azonban ekkor már nem voltak illúziói a háborúkat illetően, a Trója alatt folyó háborúról semmi esetre sem, erről világosan beszél Neoptolemos és Philoktétés párbeszédének néhány sora, de valószínűleg Alkibiadés csatáit illetően sem, aki ebben az időben éppen Trója tájékán vitézkedett. Athén számára az „ésszerű” út az erőszak útja volt, erről beszélhettek Alkibiadés sikerei csakúgy, mint az arisztokrata államcsíny vagy



Mélos leöldökölt lakói. A hatalom kényszerít, útján nincs megállás – fejtegeti Alkibiadész Thukydidesznél (6, 18). Ésszerűséget és igazságot itt már csak egy isten békíthet össze. A színpadon a dráma kérdését az isteni megjelenés mindenestre megoldotta. A valóságban az isten megjelenése elmaradt.

Van azonban a darab befejezésének egy legújabb kori, még kiábrándultabb értelmezése. Mint ismeretes, a görög tragédiák előadásában csak három színész szerepelt, volt tehát színész, akinek az előadás folyamán több szerepet is kellett alakítania. Mivel a *Philoktétész* végső jelenetében a Philoktétész és a Neoptolemost alakító színész a színpadon van, Héraklész csak az alakíthatta, aki Odysseust is. Ezt az ókori közönség is tudhatta. Van olyan mai magyarázó – és színházi rendező is –, aki arra gondol, hogy Sophoklész evvel azt sugallja: az egész isteni megjelenés csak Odysseus végső cselvetése, ő maga lép fel Héraklészként, hogy célját elérje. A befejezés ezzel még keserűbb volna: a cinikus ármány az őszinte hitből is csúfot űzve, végül mégis célt ér. Az – eldönthetetlen – kérdés csak az, hogy a korabeli nézőben tudatosult-e egy ilyen lehetőség. A szövegben nincs olyan utalás, amely arra mutatna, hogy Sophoklésznek ez az értelmezés szándékában állt volna.

#### VALÓSÁG ÉS FANTÁZIA: A MADARAK ÉS A LYSISTRATÉ

Egy évvel Euripidész trójai trilógiájának bemutatása után, 414 tavaszán került színre Aristophanész *Madarak* című vígjátéka, a költő egyik legnagyobb alkotása, mely azonban csak második díjat nyert. Két kópé, Peisetairos és Euelpidész, aki torkig volt már az athéniak örökös pereskedéseivel (ekkor folyt a Hermész-szobrok megcsonkítói utáni hajsza), a madarak közé megy, s miután maguk is madarakká változnak, új várost alapítanak, Felhőkakukkvárt. Mivel ez a város az ég és a föld között lebeg, elzárja az istenektől az áldozatokat. E szorult helyzetükben az istenek követeket küldenek Peisetairoszhoz, aki azzal a feltétellel hajlandó velük egyezséget kötni, hogy Zeus neki adja leányát, Basileiát („Királynőt”) feleségül. A darab Peisetairos és Basileia lakodalmával végződik.

Ebben a darabjában Aristophanész már teljes mértékben kiaknázza mindazokat a lehetőségeket, amelyeket a valóságábrázolás számára a fantasztikum,

illetve a fantasztikus és a valóságos folytonos szembesítése kínál. A cselekmény mindjobban eltávolodik a valóságtól, az itt-től. A két jó barát először csak a városból egy ember nem lakta, sziklás vidékre húzódik el, egy nyugodt zugot keresve valahol a földön. Itt két madárral találkoznak, akik azonban korábban emberek voltak, előbb a Banka szolgájával, azután magával a Bankával, a korábbi Téreus királlyal. Ekkor támad Peisetairosnak az a ragyogó ötlete, hogy madárvárost alapít az ég és a föld közt. Megérkeznek a madarak, akik először ellenségesek Peisetairosékkal, azután befogadják őket. Most már maguk is madarakká változnak. A város gyorsan felépül. Ezután ugyanaz a szerkezet ismétlődik, mint előbb a madarakkal, csak most eggyel magasabb szinten, az istenekén. Előbb jön Iris, az istenek hírnöke (aki a Banka szolgájának felel meg), azután Prométheusz, aki Peisetairosnak segít (mint a Banka), azután következik az istenekkel való tárgyalás, akik először barátságtalanok, azután kiegyeznek Peisetairosszal, ez pedig most már maga is istenséggé változik, aki isteni feleségével a magasba emelkedik.

Miközben a cselekmény így mind messzebb távolodik a földtől és a valóságtól, mindinkább a fantasztikum világába, a költő szüntelenül gondoskodik olykor nagyon is földi ellenpontokról, amelyek jellege szintén fokról fokra változik. Fantasztikum és valóság tehát következetesen szembesül, s így a fantasztikum nem valóságos jellege egy percre sem téveszthető szem elől.

Aristophanész ezen alkotói korszakában a színpad zártabb világ lett, mint a húszas évek vígjátékainak idején. A színpadi illúziót nem töri át a költő azzal, hogy a színészek a nézőkhöz kibeszélnek, vagy különböző megjegyzésekkel hívják fel a figyelmet arra, hogy ami a színpadon történik, az nem valóság; a színpad világán belül, a cselekménnyel és a szerkezettel tudatosítja a műalkotás két szférája közti különbséget. A nézőnek nem a színpadon kívüli világgal kell szembesíteni a színpadi világot, hogy a fantasztikum nem valóságos jellegét felismerje (mint a *Lovagokban*), mert a különbség a műalkotás világán belül is világossá válik. Fantasztikus és valóságos állandó szembesítése, mindkettő elemeinek a másik összefüggésébe való illesztése és ezáltal viszonylagossá tétele folytán a kíváncsú fantasztikus (nem valóságos) jellege és a valóságos nem kíváncsú jellege a nézőben állandóan tudatosítódik. Aristophanész nem



engedi, hogy hallgatói egy utópia ábrándvilágába ringassák magukat. A fantasztikum szép világ, sokan szeretnének oda eljutni, csak éppen nem lehet. Nemcsak a valóságot világítja át a fantasztikum felől nézve, hanem az ábrándokat is, amelyekkel az emberek magukat kárpótolják, amelyek talán szépek, csak éppen ábrándok, s így nem oldanak meg semmit. Így a valóság értékben való szegénysége és az érték megvalósíthatatlansága egyszerre derül ki.

Azáltal, hogy fantasztikum és valóság, emberi és nem emberi állandóan szembesítve van egymással, nemcsak egy vagy más vonatkozásban teszik egymást viszonylagossá, hanem általában. Nem az emberi lét egyik vagy másik kérdéséről van csupán szó, hanem az emberi létről általában. Semmi sem abszolút: az egyik oda vágyódik, ahonnan a másik menekül, s az egész világ másmilyen az emberek és másmilyen a madarak szemével nézve. Az általánosan elfogadott értékekről kiderül, hogy bizonyos körülmények közt éppen az ellentétük a való: a hollók közé jutni olykor kívánatos, az apagyilkos hasznos tagja lehet a társadalomnak, a büszke felügyelőt azonban csak elverni lehet, s nem az emberek függenek az istenektől, hanem fordítva – persze csak a fantasztikum világában, amit megint az tesz viszonylagossá, hogy nem valóságos. Semmi sem végleges, lezárt: Peisetairos, aki a madarak királyának szolgálja előtt ijedtében megfösti a ruháját, az istenek királyának szolgálóján erőszakot akar tenni; az emberből madár lesz, azután isten. A világ tele van meglepő eseményekkel, melyek minden számítás ellenére következnek be, s nem a legutolsó ezek között, hogy bár fantasztikum és valóság élesen el vannak különítve, ezek közt is van átmenet.

A nézők egy része ebben az összevisszaságban talán éppen csak valami ünnepi vidám kavargást látott, amely váratlan fordulataival szórakoztat, mások valami ahhoz hasonlót, amit a szofisták tanítottak az értékek viszonylagosságáról, megint mások esetleg ennek éppen a paródiáját; némelyek talán menekülést láttak benne a kor nyomasztó gondjaitól, vagy ellenkezőleg, az utópikus látszattmegoldások kritikáját; a kor ateistái örülhettek az istenvilág ábrázolásának, a felvilágosodott új műveltség ellenfelei azoknak az ütéseknek, melyeket a „felvilágosultak”, mint Kinésias és mások, a szó szoros és átvitt értelmében kaptak – mind a saját kis életüket, gondo-

lataikat ismerhették fel művészileg tömörítve egy korban, melynek az ilyen-olyan egyéni gondokon és gondolatokon túl alapvető élménye minden egyértelműnek és abszolútnak tartott érték válsága volt, válsága mindennek, amit véglegesnek és lezártnak hittek, egy korban, melyben az, hogy mi látszat, és mi valóság, kérdésessé, s minden emberi szándék kimenetele bizonytalanná lett.

A művészi valóságábrázolásnak sokban a *Madarak*-hoz hasonló módját alkalmazta Aristophanész a 411-ben bemutatott *Lysistratében*. A *Madarakban* a fantasztikumot egy közönségesen használt kifejezés végletesen komolyan vételével teremtette meg – „Eredj a hollók közé” elátkozás volt, eredetileg azzal a jelentéssel: „Mint temetetlen hulla, légy a hollók zsákmánya”, később minden pontos jelentés nélkül, mint „Menj a pokolba” – mintegy jelölve annak, hogy a leghétköznapibb képzetek, értékelések valójában fantasztikusak, csak az emberek nem veszik észre. Hasonló derül ki a *Lysistratében* a társadalmi valóságot illetően. A spártaiakkal 413 óta újra folyó háború ismét időszerűvé tette a béke kérdését. A *Lysistraté* arról szól, hogyan kényszerítik a nők a szeretkezés megtagadásával mindkét oldalon a férfiakat a háborúskodás abbahagyására és a béke megkötésére, minekutána mindenki bőven élvezheti, amit addig nélkülözött. – A szerelem szervezett megtagadása természetellenes, abszurd helyzet. A nők is csak nagy nehezen, az ötletadó Lysistraté hosszas rábeszélésére szánják rá magukat, a férfiakat pedig végképp felháborítja. Valójában azonban a háború, melytől a férfiak nem akarnak tágitani, már régen megteremtette ezt a természetellenes helyzetet, hiszen a férfiak a háborúban hónapszám távol voltak feleségüktől, csak éppen – saját értékelésük egyedül helyes voltáról meggyőződve – nem vették észre ennek természetellenes voltát. A módszer a hagyományos karneváli: az abszolútnak tartott értékrend mellé a „másik oldal” odahelyezése, és így az abszolút viszonylagosságának megmutatása. Ami a *Lysistratében* újszerű, az az, hogy a „másik oldal” az „egyik oldal”-nak nem ellentéte, hanem felfokozása, szervezett, következetes megvalósítása. A „másik oldal” így nemcsak azt mutatja ki, hogy az „egyik”, a hivatalos társadalmi értékrend nem abszolút, hanem azt is, hogy torz, természetellenes és abszurd, és minél inkább közeledik önmaga teljes megvalósításához, annál inkább az.



Az *Orestés* bemutatása után (408) Euripidés elhagyta Athént, és elfogadva Archelaos makedón király meghívását, ennek udvarába, Pellába ment, ahonnan többé nem is tért vissza. Itt írta meg élete utolsó műveit, a Hellasért vállalt önfeláldozásával a gátlástalan vagy határozatlan, gonosz vagy szármalmas, de mindenképpen önző környezet fölé magasztosuló Iphigeneiáról szóló, de már befejezetlenül maradt *Iphigeneia Aulisban* című drámát és élete egyik legnagyobb alkotását, a *Bakchánsnőket*.

A darab tartalma röviden a következő: Dionysos isten Thébaiba érkezik, ahol nem ismerik el isteni származását, ezért bosszúból megtébolyítja a város nőit, hogy azok eksztatikus kultuszának követői legyenek. Most már mindnyájan, köztük a királynak, Pentheusnak az anyja, Agaué is, kint a hegyek közt, az erdők mélyén tisztelik az istent. Csatlakozik a kultuszhoz Teiresias, a jós, és Kadmos, Pentheus nagyapja is, csak Pentheus áll elszántan ellene. Azt állítja, hogy a kultusz csak ürügy a nők számára a kicsapongáshoz, s a csinos lydiai férfit, aki Dionysos ügyét képviseli, s aki nem más, mint maga Dionysos, börtönbe vetteti. Dionysos csodálatos módon megszabadul (a dráma egyik leghatalmasabb jelenete ez), de Pentheust ez sem indítja meg. Ekkor Dionysos ráveszi Pentheust, hogy női ruhát öltve menjen vele az erdőbe, ott meglesheti a bakchánsnőket. Dionysos azonban, mikor kiérnek, Pentheusra uszítja a tomboló nőket, akik eksztatikus állapotukban a szó szoros értelmében széttépik. A nők diadalmármorban térnek vissza a városba, Agaué viszi kezében fiának, a királynak letépett fejét, abban a hiszemben, hogy egy oroszlánt ölt meg. A városba érve következik be a szörnyű kijózanodás. Pentheus elveszett, s így bűnhődött, Agaué fia elvesztésével lakol azért, mert először kétségbe vonta Dionysos isteni származását, de Kadmos, a nagyapa is száműzetésbe megy, sőt a város is bűnhődik, nemcsak azért, mert Dionysost nem tisztelték, hanem azért is, mert Pentheust széttépték. A számkivetésbe menő Agaué és a sárkánykígyóvá változó Kadmos szomorú szavai zárják a darabot.

A *Bakchánsnők* egyike a legtöbbet vitatott Euripidés-daraboknak. Voltak, akik a költő megtérésének bizonyítékát látták benne, voltak, akik nagy vádiratot a vallási fanatizmus ellen, s voltak, akik elutasítva ezt a problémafelvetést, egyszerűen mint Euripidés

miszticizmusra való hajlandóságának kibontakozását tekintették a darabot. Ezt a misztikus hajlandóságot Makedónia fejlesztette volna ki a költőben, ahol a különféle orgiasztikus kultuszok elevenen éltek még később is. Egyik magyarázat sem fogadható el maradéktalanul. Dionysos mindjárt első szavaival azt hangsúlyozza, hogy ő mint megnyilatkozó istenség jelent meg, az egész darab tehát az ő isteni hatalmának megnyilvánulása, később pedig arról beszél, hogy tébolyodottakká tette a thébai nőket, mert nem tűrheti, hogy ne tiszteljék. Ez ugyanaz a magatartás, mint amit Aphrodité tanúsít a *Hippolytosban*, nincs tehát szó arról, mintha Euripidés felfogása az isteneket illetően megváltozott volna. Ahogyan azonban a *Hippolytosban* sem pusztán felvilágosult valláskritikával volt dolgunk, itt sem egyszerűen a vallási önkívület elmarasztalásáról van szó. Euripidés világképe szerint a világban hatnak értelemmel nem szabályozható, irracionális erők, s ezekkel szemben hasztalan az emberi értelem ellenállása. A világ kicsúszik az értelem befolyása alól, s irracionális indulatok zsákmánya lesz. Ez a század utolsó harmadának egyik megrázó tapasztalata, s erről van szó a *Bakchánsnőkben* is.

A darabban három álláspont áll egymással szemben: a Karé, amely Dionysostól önkívületbe hozva, öntudatát, egyéniségét feladva, teljes odaadással követi Dionysost; Pentheusé, aki elutasít minden eksztázist, mert egyéniségét mindenképpen fenn akarja tartani; végül Kadmosé és Teiresiasé, akik követik Dionysost, mert nem akarnak ilyen problémákon tételődni, s mert ezt így tartják hasznosnak. Jellemzők Kadmosnak Pentheushoz intézett szavai:

*No, és ha ez nem isten, mint te állítod,  
felőled hadd beszéljék, s jámborul hazudd,  
hogy Semeléé, higgyék: istent szült a lány,  
és nemzetségünk s minket érjen tisztelet.  
(333–336)*

Efféle nézetek – lehet, hogy hazugság, amit az istenekről mondanak, de maradjunk meg mellette, mert szép is, hasznos is – nem voltak ismeretlenek Athénban, hiszen Kritias is hasznos kitalálásnak, a „legkellemesebb tanításnak” tartotta az istenek létéről szóló – hazugságnak tekintett – elbeszéléseket (DK 88 B 25, 25).

Isteni származással kérkedő arisztokraták, akik istenekben nem hittek, csakúgy, mint jósok, papok, oltárnézők, a kultuszok vámszedői, akiket a komé-



dia is annyit gúnyol, mind bele vannak sűrítve ebbe a nem minden ironia nélkül ábrázolt két alakba. Kadmos alapján nem is rossz szándékú. Szeretné Pentheust megmenteni, s úgy gondolja, ilyen esetben nem kell visszariadni egy kis képmutatástól és hazugságtól sem. A cél számára is szentesíti az eszközt, mint Odysseus számára a *Philoktétésben*.

Egészen mások Dionysos igazi követői. Mindjárt a darab elején megragadó kardal szól a kultuszba beavatottak boldogságáról, s itt nyoma sincs ironiának. Ugyanez áll a második kardalra is. Nem kevésbé megragadó az a hírnöki jelentés, mely a bakchánsnők cselekedeteiről szól; kinn a szabad természetben az aranykor boldogságát jellemző vonások jelennek meg: a bakchánsnőket nem bántják a vadállatok, thyrsoscsapásuk nyomán a sziklából víz fakad, sőt maga a thyrsos is mézharmatot izzad, stb. Ezzel a csodálatos, eksztatikus boldogsággal szemben áll az iszonyú kijózanodás, a késői rádöbbenés a szörnyű valóságra, ami semmivé tesz minden korábbi boldogságot. Euripidész tehát nem tagadta, hogy a kultusz boldogságot ad, de időlegesnek látta azt. Boldogságot ad, hogy aztán annál szörnyűbb legyen az ébredés.

Fenntartás nélkül szemben áll viszont az eksztázissal Pentheus. Alakját a racionalizmus megtestesítőjének szokták tartani, s ha racionalizmuson az eksztázisellenességet értjük, ez az állítás igaz is. Pentheus nem hajlandó tudomásul venni, hogy a világban irracionális erők is hatnak, nem hajlandó elfogadni azt, ami nem ész- és célszerű. Van valami haszna a Dionysos-kultusznak? – kérdi (473). A fentebbiekből következőleg azonban egy ilyen kérdésnek nem sok értelme van. Az eksztázissal való szembenállásnak mindamellett van egy mélyebb oka is. Pentheus mindenképpen a maga akarát akarja keresztülvinni, egyéniségét mindenáron érvényre juttatni, ezért nem fogadhat el semmiféle eksztázist, amely az egyéniség feloldását jelentené. Ez a felfokozott egyéniség azonban éppen ezért soha nem tud igazán kapcsolatot találni az emberekkel, mindig maga marad, elszigetelten az emberek közösségétől. Megoldást így számukra nem hozhat. Ebben rejlik gyengesége, s ezért volt végzetes tévedés, mikor Pentheus azt hitte, hogy meg tud küzdeni a dionysosi mámmal. Pentheus racionalizmusának tehát szükségképpen el kellett buknia, a pentheusi racionalizmus éppúgy a katasztrófába vezetett, mint a dionysosi mámor vagy a kadmosi opportunizmus.

Euripidésnek még egyszer, minden addiginál élesebben ki kellett mondani, hogy nincs megoldás, még ott sem, ahol eddig talán maga is kereste. Hiába volt a racionalizmus minden fegyvere, erőtlén volt ahhoz, hogy az embereket emberekké tegye. Azok, akik a mámorban, az eksztázisban keresik a menedéket, a maguk módján boldogságot találnak, legalább egy időre. Elmenekülhetnek a városból, el a kultúrából, vissza a természet primitívségébe, az aranykor képzelte boldogságába. Az a szemlélet jelenik meg itt, amely majd a következő korszakban a kynikus filozófusok műveltségellenességének lesz az alapja, akik a mesterségeket és művészeteket elvetették, s Prométheust megint gonosztevőnek tartották. Ez a felfogás nem fejlődőnek látta az emberi történelmet, hanem azt hirdette, hogy a hajdani primitív természeti állapot volt a boldog kor, az aranykor.

Görögország-szerte növekedett ez időben az eksztatikus kultuszok és a misztériumvallások népszerűsége. Athénban is új istenek kultusza honosodott meg. Ennek részben politikai okai is voltak: Athén számára a peloponnésosi háború idején igen fontos volt például Sitalkész thrák király barátsága, s ez is hozzájárult a thrák Bendis istennő tiszteletének hivatalos elfogadásához. Ennél sokkal jelentősebb tényező volt azonban a társadalom általános válsága. Ahogyan a 7–6. században a parasztság elnyomott helyzete folytán terjedt az orphika, mely beavatottjainak a nyomorúságoktól való szabadulást és boldogságot ígért, úgy terjedtek ekkor is a jórészt keleti eredetű misztériumvallások. Ezek közt különösen érdekes Sabaziosnak, Dionysos phrygiai megfelelőjének kultusza. Ennek résztvevői főleg nők voltak, beavatásukkor a beavatottak azt kiáltották: „A rossztól megmenekültem, jobbra találtam.” Titkosságra nem törekedtek, a beavatottak az utcán vonultak végig, koszorúsan, kezükben az istent jelképező kígyóval, mámoros örömben kiáltozva. Sabazios kultusza nem volt hivatalos állami kultusz, de népszerűsége egyre nőtt. A szegények, a háború során létalapjukat veszített, a kifejlődő rabszolgatartó nagyüzemmel versenyezni nem tudó, elnyomorodott tömegek ideológiája volt ez. Elég az észből, meneküljünk az eksztázis mámoros boldogságába. Euripidész megértette azokat a szerencsétleneket, akik számára az eksztázis legalább időleges boldogságot ad, de tudta, hogy ez nem megoldás, mert egyszer vissza kell térni a vadonból a városba, mert a mámort követi a



ráébredés a valóra. Agauénak fel kell ismernie, hogy amit kezében tart, a saját fiának letépett feje. Tartósan boldogok csak Dionysos állandó követői. Akik sosem térnek vissza a vadonból, akik mindenestől tagadják a Várost. Ez volna a megoldás?

A *Bakchánssnők* nem sugall megoldást. A trilógiának azonban, melynek a *Bakchánssnők* utolsó darabja volt, első darabjában, az *Iphigeneia Aulisban* címűben felsejlik valami a jövőből. Kalchas jóslata értelmében a szélségség miatt Aulisban veszteglő görög hajóhad csak akkor tud elindulni Trója ellen, ha Agamemnón feláldozza leányát, Iphigeneiát Artemis istennőnek. Agamemnón is, a többiek is, a vállalkozás és önnön dicsőségük érdekében, némi ingadozás után készek erre, s a nagy hős, Achilleus, felháborodott tiltakozás után, szintén nem áll ennek útjába. A helyzet ironikus: a nagy hősi vállalkozás, a férfiak hírének kiteljesedése egy ártatlan fiatal leány halálától függ. Iphigeneia először visszaborzad a haláltól, de azután önfeláldozóan elfogadja és értelmezi azt. Tőle függ, hogy elindulhat-e a görög hajóhad, és elpusztul-e Trója, tőle, hogy megtanulják-e a barbárok, hogy nem rabolhatnak büntetlenül görög nőket. Anyja nemcsak magának szülte őt, hanem egész Hellasnak, s ő azért áldozza fel magát, hogy

*hellén légyen úr a barbár fölött, nem hellén fölött  
a barbár... mivelhogy szolgánép az s ez szabad.  
(400–401; D. G.)*

A 4. század egyik nagy gondolata jelenik meg itt: a görög egység Ázsiával szemben. Euripidész azonban talán mást is akart mondani. Bemutatni egy világot, ahol a „pajzsborított férfiak” helyett és azokért egy fiatal leánynak kell meghalnia, meghalni azért is, hogy apjának ne essék bántódása, apjának, aki feláldozza őt.

## ARISTOPHANÉS A KÖLTÉSZETRŐL

A század végén, 405-ben aratta Aristophanész élete legnagyobb sikerét *Békák* című vígjátékával, melyet hamarosan újra bemutattak, ami pedig ritkán jutott osztályrészül görög drámának. A költő ebben ismét a régi és új műveltség kérdését vette elő, ezúttal a tragédiaköltészet vonatkozásában. Ez a kérdés nagyon időszerű volt. 406 elején halt meg Euripidész, a vígjáték írása közben Sophoklész, s Aristophanész nem

alaptalanul érezte úgy, hogy tragédiaíró „aki volt, nincs, aki van, silány” (A. J.). A darab szerint ezért Dionysos, akinek kultuszához tartoztak a drámai előadások, leszáll az alvilágba, hogy visszahozza onnan Euripidészt. Kalandos út után lejutva, nagy perpatvar közepébe érkezik. Az Alvilág királya, Plutón melletti díszhelyet, amelyen eddig Aischylos ült, az újonnan érkezett Euripidész mindenáron magának akarja megszerezni, azon a címen, hogy ő a különb költő. Plutón mint legilletékesebbet, Dionysost kéri fel a vita eldöntésére. Ezzel megindul a verseny a két költő közt, melynek végén, tulajdonképpen nem szigorúan indokoltan, Dionysos úgy határoz, hogy Aischylost viszi magával, aki azután a Kar áldó énekétől kísérvé indul vissza a felvilágba.

Aristophanész a két költő vitájában ugyanúgy két különféle költői magatartást állít egymással szembe, a régit és az újat, mint ahogyan a *Felhők*ben az Igaz és a Hamis Beszéd vitájában két nevelési rendszert (olykor az érvelés is hasonló), azzal a különbséggel, hogy Aischylos költészetét a karneváli (dionysosi) világképnek megfelelően ugyanúgy görbe tükörben mutatja be, mint Euripidészt, s az értékeket a világképnek megfelelően átmenetileg viszonylagossá tevő megjegyzéseket Dionysos toldja közbe. Mégis, a bírálat éle itt is elsősorban az új művészet, Euripidész ellen irányul.

A dialektikus viták rendjének megfelelően Aischylos és Euripidész először megállapodik a mindkettőjük számára elfogadható kiindulásban: a költő feladata, hogy okossága és intelmei révén jobbakká tegye a városokban az embereket (1009–1010). Aischylos ezután azzal érvel, hogy Euripidész költészete ellentmondásban van ezzel a tétellel. Ő maga, Aischylos, a nagy hősokeket „mintázta 1e” (1041; a költő mint „utánzó” gondolat első kétségtelen megfogalmazása!), hogy azokkal versengjenek az emberek. Euripidész viszont, érvel Aischylos, csupa negatív példát vitt színre: házasságtörő nőket, férfiakat, akiknek a dicsőség a fejükbe szállt. Igaz, ezek története a mitológiában adott volt, de a költőnek a rútat takarni kell, s csak a szépet és jót bemutatni. Euripidész ellenvetésére pedig, aki ezt kérdezi, hogy vajon a Lykabéttos-hegynyi szavak jelentik-e a jóra tanítást, azzal felel, hogy a nagy eszmékhez és nagy hősokhöz nagy szavak illenek.

Aischylos – és nem kétséges, Aristophanész is – abból indul ki, hogy a költészet felmutatta példák pozitív vagy negatív irányban hatnak egyénre és társada-



lomra. Ebből adódik a költészet társadalmi-erkölcsi feladata, illetőleg a költő társadalmi-erkölcsi felelőssége. Ennyiben Aristophanés esztétikai felfogása a Damónéval rokon. Az így értelmezett tartalom azután meghatározza a „formát”, a nyelvi megformálás fenséges módját.

Euripidés ezzel szemben azt kifogásolja, hogy Aischylosból hiányzik a gyöngéd érzés, s megrója, amiért nem „emberileg” szól. Hogy ez mit jelent, a legjobban talán egy Sophoklésnak tulajdonított megjegyzés világítja meg. E szerint Sophoklés olyannak ábrázolta az embereket, amilyenek lenniük kell, Euripidés olyannak, amilyenek. Amilyenek valójában egy válságos kornak megfelelően válságokkal küszködve, gondolkodva, tépelődve, szenvedélyektől legyőzve, minden eszményítés nélkül. Királyok is rongyokba burkoltan. És az új zene hatáshozközöit is használva. Euripidés nem is sokat beszél példaképszerűségekről, sokkal inkább a formáról, ami a szónoklásnak és az új zenének is olyan fontos volt, s ami majd a költészetnek olyan fontos lesz.

A kor két nagy tragédiaírója, Euripidés és Sophoklés egymás után meghalt, a harmadik rég halott volt. Aristophanés számot vet költészetükkel és a költészet lehetőségeivel. Nem vonja kétségbe, hogy Euripidés bölcs, politikai tanácsait még helyeselni is tudja, de élvezni Aischylost élvezi (1413), a nagy hősök, nagy tettek, súlyos szavak, a közösségben és a közösségért felelős költészetnek a világát. Azonban ismeri a maga kora Athénját, és tudja, hogy annak a kornak a költészetét, Aischylost visszahozni nem lehet. Csak a fantasztikumban.

## SOPHOKLÉS BÚCSÚJA: OIDIPUS KOLÓNOSBAN

Sophoklés csak néhány hónappal élte túl Euripidést, s utolsó művét, az *Oidipus Kolónosban* címűt csak unokája vitte színre 401-ben.

Sok vándorlás, sok szenvedés után attikai földre érkezik az agg Oidipus. Mindenki elhagyta, szülővárosa, Thébai, melyben idősebbik fia, Polyneikés uralkodik, száműzte, csak leányai, Antigoné és Isméné tartanak ki mellette. Mindenhol kivetik, a kolónosi vének is irtóznak tőle, s Oidipus csak annak köszönheti nyugalmát, hogy Théseus, Athén királya oltalmába fogadja. Éppen jókor, mert Oidipusért, akit

eddig mindenki kivetett, most verseny indul meg. Polyneikés, akit testvére, Eteoklés elűzött a trónról, peloponnésosi hadakkal készül a város ellen támadni, s mindkét fél tudja, hogy amelyik oldalra Oidipus áll, az legyőzhetetlen lesz. Először Kreón jelenik meg, Thébai nevében, sima szóval kérve, hogy Oidipus térjen haza, de mikor Oidipus ezt megtagadja, az erőszaktól sem riad vissza: Oidipus két leányát elhurcoltatja, s Oidipust is csak Théseus menti meg, aki a leányokat is visszahozatja. Ezután érkezik Polyneikés, aki, maga is számkivetett lévén, most már őszintén szánja apját, és segítségét kéri a hatalom visszaszerzéséhez, Oidipus azonban szörnyű átokkal felel, megátkozva a két fiút, akiknek csak a hatalom a fontos, csak a haszonért gondolnak apjukra, s csak akkor jut eszükbe szenvedése, mikor maguk is számkivetettek lettek. Polyneikés csüggedten indul sorsát betölteni. Antigoné megpróbálja lebeszélni a harcról, de hasztalan. Polyneikés egyéni sértettsége oly nagy, hogy inkább biztos vesztébe rohan, inkább hazájára támad, de nem enged. Azután Oidipus vége is elközeledik. Csodálatos, titokzatos módon tűnik el az élők sorából, senki sem tudja, hogyan, örök dicsőséget, örök győzelmet ígérve a földnek, amelyben csontjai nyugosznak, az üldözötteket befogadó, az oltalomkeresőt megvédő, az isteneket tisztelő városnak, Athénnek. A leányokat Théseus fogadja oltalmába, s bár azok Thébába, haza készülnek, minden támogatást megígér nekik. Théseus szava pedig biztos ígért.

Kegyetlen világ az, ahonnan Oidipus menekül, az önzés és a megtorlás világa. Akár sima képmutatás burkolja, mint Kreón, akár kései bűnbánat enyhíti, mint Polyneikés esetében, egyre megy. Oidipus szenvedéseit csak akkor látják meg, mikor az önérdék feléje fordítja figyelmüket. A megtorlás vágyának döbbenetes ereje mutatkozik meg Polyneikés és Antigoné beszélgetésében: Polyneikés nem bírja elviselni, hogy öccse rajta ne vessen, sértettségében inkább életét is feláldozza, semmint hogy testvérének engedjen. A szenvedélyek a sophoklési világképben is más pusztítók és önpusztítók lesznek, elsodorják az értelem korlátját, kicsúsznak az értelem ellenőrzése alól. Oidipus maga sem kivétel. Az ő magatartásában is a szemet szemért elv érvényesül, az Erinysök igazsága. Amilyen fájdalmas szeretettel csügg leányain, akiktől mindig szeretetet kapott, olyan vad gyűlöletet érez vele nem törődő szülővárosa és két fia iránt. Antigoné mégis kísérletet tesz arra, hogy megszakítsa a szemet szemért elv ér-



vényesülését. Oidipus nem akarja fogadni fiát, kinek még a hangját is gyűlöli. Antigone érvel:

*Te adtál néki életet, s ha ellened  
a legcsúfabb gazságot tette volna is,  
te nem fizethetsz hasonlóval, jó apám...*  
(1189–1191; B. M.)

Nehezen bár, de Oidipus enged. Antigone célt ért. Célt? Így teremti meg – tragikus ironia! – az alkalmat Oidipus szörnyű átkának elmondására, melynek következménye a gyűlölt fiúk halála, de Polyneikés temetetlenlése következtében Antigone veszte is. (Polyneikés kéri Antigone-t, hogy majd temesse el, a költő tehát emlékeztet az évtizedekkel korábban írt *Antigone* cselekményére.) A bosszú nemcsak a fiakat sújtja, akiket Oidipus gyűlöl, azt is elsodorja, akit szeret: Antigone-t. A megtorlások sorozatát nem lehet megállítani, mint Aischylos hitte. Az Erinysökből nem lesznek Eumenisek, Kegyesek, a rábeszélés hatására, mint az *Oresteia*-ban, hanem elsodorják a rábeszélőt is.

Ebből a farkasvilágból, és ezt hozva magában is, érkezik Oidipus Attikába, Théseus földjére. Théseus még mit sem tud a jóslatról, amely szerint győzhetetlen a föld, melyben Oidipus teteme nyugszik, mégis kész befogadni. Théseust is a szenvedés tette megértővé, mint Polyneikést, de belőle hiányzik Polyneikés önzése. Szinte látatlanban megígéri Oidipus kérésének teljesítését, s mikor Oidipus arról beszél, hogy haszna lesz belőle, ha eltemeti, nem azt kérdi, mi lesz a haszna, hanem hogy Oidipus gondoljon életére is, és ne csak halála utánra kérjen valamit. Théseus szava pedig nemcsak üres szó. A leghatározottabban lép fel Kreónnal szemben, attól sem riadva meg, hogy Kreón háborúval fenyegeti Athént. Théseusban nincs önzés, és magatartását osztják a kolónosi öregek is, vagyis Théseus magatartása nem kivételes, hanem népében is visszhangra találó. Az ilyen szó valóban biztos ígéret.

Két közösséggel áll tehát szemben Oidipus. Az egyik önző, az egyént a maga rabszolgájának tartja, akit ellök, mikor terhes, és visszakövetel, mikor haszna van belőle – mint Philoktétét a sereg –, egyetlen szempontot tartva szem előtt, a hatalmat. A másik közösség az üldözött, a gyenge védelmezője, az egyén menedéke. Oidipus itt talál megnyugvást, itt és csakis itt fejtheti ki azt az áldást, amely még benne rejlik. Vajon Sophoklés csakugyan azt hitte, hogy a

századvég Athénja még ez a közösség? Aligha. Az euripidés *Oltalomkeresők*-ben, mikor az argosi követ az ország királyát keresi, Théseus helyreigazítja: a város nem egy ember uralma alatt áll, a város szabad, a nép uralkodik évente változó tisztviselők által. Mikor Oidipus megérkezik Kolónosba, megkérdezi a vele szóba elegyedő idegentől, hogy a lakosok valakinek az uralma alatt állnak, vagy a tömegé a szó, mire az idegen azt feleli, hogy a városbeli király uralma alatt állnak. Mintha Sophoklés el akarná határolni a maga eszményi Athénját saját kora szomorú valóságától. Ez nem az az Athén, ahol köpönyegforgatók, kétszínűek, a hatalom, a saját hatalmuk megszállottai uralkodnak, hanem az, ahol Théseus az úr, akinek szava biztos ígéret, aki király, és mégis – az athéni köztudat szerint – megteremtője volt a demokráciának. Nem az az Athén, amelynek népe esztelen indulatában győztes hadvezéreket végeztetett ki, köztük egykori naggyá tevőjének, Periklésnek a fiát, félrelökve még a törvényes előírásokat is, „mert borzasztó, ha valaki nem engedi, hogy a nép azt tegye, amit akar” (Xenophon: *Görög történelem* 1, 7, 12), hanem az, melynek vénei is királyukkal együtt védik azt, akivel szemben méltatlanul akar eljárni az önző erőszak.

Sophoklés is ismerte városát, ahol a gyilkos és öngyilkos önzés, bosszúvágy uralkodott, éppúgy, mint máshol. De ebben a darabjában talán arról is akart vallani, hogy mégis, mindennek ellenére, ez a város adta a legtöbb lehetőséget az ember kibontakozására, mégis ez a város volt az, amely nyitott kapukkal várt mindenkit, amely vállalta másokért a háborút is, hiszen Dareios támadásának közvetlen oka is az ión felkelés megsegítése volt. Ez a város, és nem az a Spárta, ahol az egyén a közösség szolgája volt csak, ahol az idegeneket időről időre kiűzték, ahol a perzsa háborúk idején elsősorban a maguk védelmére gondoltak. Sophoklés eszményítette Athént, mikor búcsúzva az élettől, még egyszer felmagasztalta szeretett hazáját, de talán megbocsátható egy kilencvenéves aggastyánnak, aki látta Athén nagyságát, hogy a nyomorúságban erre tekintett vissza, és nem beszélt az árnyoldalakról. Másfelől – ha eszményítette is – azt emelte ki, amit Athén az emberi műveltségben az európai kultúra számára jelentett: a demokráciának, az egyéni képességek kibontakozásának hosszú ideig el nem ért aranykorát. Így magasztosul fel a nagy század végén még egyszer Athén egyik legnagyobb fiának alkotásában.







# AZ ILLÚZIÓ MŰVÉSZE



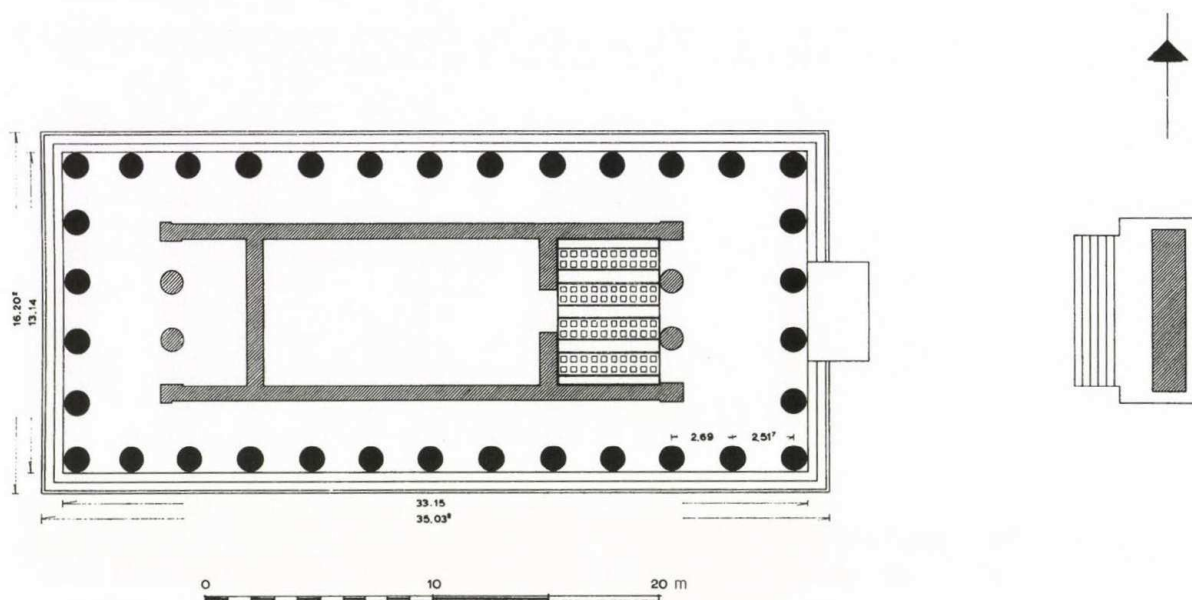
A peloponnésosi háború korának görög képzőművészete is búcsúzás volt a klasszikus harmóniától, éppúgy, mint tragédiaköltészete. A határvonal a két korszak között azonban itt élesebb, könnyebben megvonható, mint az irodalomban. Ennek okai között az egyik legfontosabb az, hogy a képzőművészetben nem ismerünk Sophokléshez vagy Euripidészhez mérhető mestert, akinek művészete már a Periklés-korban kiteljesedett, és a következő kornak is vezető művésze maradt. Pheidiasról semmi biztosat nem tudunk Periklés halála után, Polykleitos későbbi munkássága jóformán alig megfogható; akiről a leginkább feltételezhető, hogy munkásságuk áthidalta a két korszakot, azoknál pályájuknak vagy korai, vagy késői szakasza maradt egyelőre homályban. Így Iktinosról, a Parthenón építéséről tudjuk, hogy a századvég egyik legjelentősebb fennmaradt görögországi épületének, a phigaliai Apollón-templomnak a tervezője volt, de nem tudjuk, hogy a templom fennmaradt állapotában mennyit őrzött meg az ő eredeti terveiből. Társának, Kallikratésnak a szellemét vélük felismerni a húszas és tízes évek nem egy fennmaradt épületén, elsősorban az alább még említendő délosi Apollón-templomon, de semmi tényleges bizonyítékunk nincs arra, hogy ezek valóban az ő művei, sőt még arra sem, hogy túlélte a peloponnésosi háború kitörését. Másfelől a század utolsó harmadának a hagyomány alapján legkiemelkedőbb szobrászai közül egyesek – mint Alkamenész vagy Agorakritos – Pheidias közvetlen tanítványi köréhez tartoztak, és biztosan részt vettek a Parthenón szobrászati munkáiban, de mindeddig nem sikerült a domborműveken kezük nyomát felismerni; mások – mint Kallimachos – csak ebben a korszakban jelennek meg a hagyományban, és nem tudjuk, működtek-e korábban is.

## MŰVÉSZET ÉS TÖRTÉNELEM ATHÉNBAN

A hagyományozás ilyen véletleneinél fontosabb oka annak, hogy a korszakváltás a képzőművészetben szembetűnőbb, mint az irodalomban, a két művészeti ág életkörülményeinek különbsége. A képzőművészet ebben a korban sem vált függetlenné megrendelőitől, és a változásra, amely azoknak helyzetében történt, sokkal érzékenyebben reagált az irodalomnál. Ami a városállam nagy vállalkozásait illeti, már a Periklés-korban kitűnt, hogyan határozta meg Athén pillanatnyi bel- és külpolitikai helyzete a nagy építkezések és szobrászmunkák menetét, és a peloponnésosi háború korában ez még inkább nyilvánvaló lett. A háború kitörésekor a jelek szerint minden vallási vagy reprezentatív célú építkezés abbamaradt, és a Nikias-békéig eltelt évtizedben, tehát az *Oidipus király* és az első fennmaradt Aristophanész-darabok bemutatásának idején egy nevezetes kivétellel nincs példa rá, hogy az athéni állam nagyobb művészeti vállalkozásba fogott volna. A fennmaradt emlékek pontos keltezése azonban gyakran szinte megoldhatatlan, részben a kor művészetének a hagyományhoz való megváltozott viszonya, részben valamely külső ok miatt.

Az utóbbinak érdekes példája a klasszikus kor egy titokzatos athéni épülete, az Arész-templom (305. kép). Maradványait az Agora közepén ásták ki, ott látta a Kr. u. 2. században Pausanias is (1, 8, 4). Fennmaradt építészeti és szobrászati elemei egyaránt arra utalnak, hogy a Kr. e. 5. század második felében épült. A templomot azonban a római császárkornál korábbi leírások nem említik az Agorán, és – ami ennél jóval jelentősebb – az ásatásokon az alapozása alatti rétegben római kerámiára bukkantak. Azok a betűjegyek, amelyekkel szokás szerint az egymás mellé tartozó kötömböket jelölték meg a kőfaragó műhelyben, for-





305. Az Arés-templom az athéni Agorán (M. Holland McAllister alaprajz-rekonstrukciója)

májuk alapján ugyancsak a római korra, Augustus császár idejére utalnak. Elkerülhetetlennek látszik tehát az a következtetés, hogy a templom csak a római hódítás után, a Kr. e. 1. század vége felé került a demokratikus *polis* központjából műemlékegyüttessé váló Agorára, ahova a rómaiak – mint más épületeket vagy épületrészeket is – eredeti felállítási helyéről telepítették át teljes egészében. Ez az eredeti felállítási hely valószínűleg nem Athénban volt, hanem talán a közeli Acharnai vagy Palléné községben. A templom alaprajza csaknem pontosan egyezik a Héphaisteion eredeti tervével, ami Periklész kori tervezésre mutat, fennmaradt szobordíszei azonban esetleg már a 420-as évek elején készültek, de mint a fentiekből kitűnik, nem Athén díszítésére.

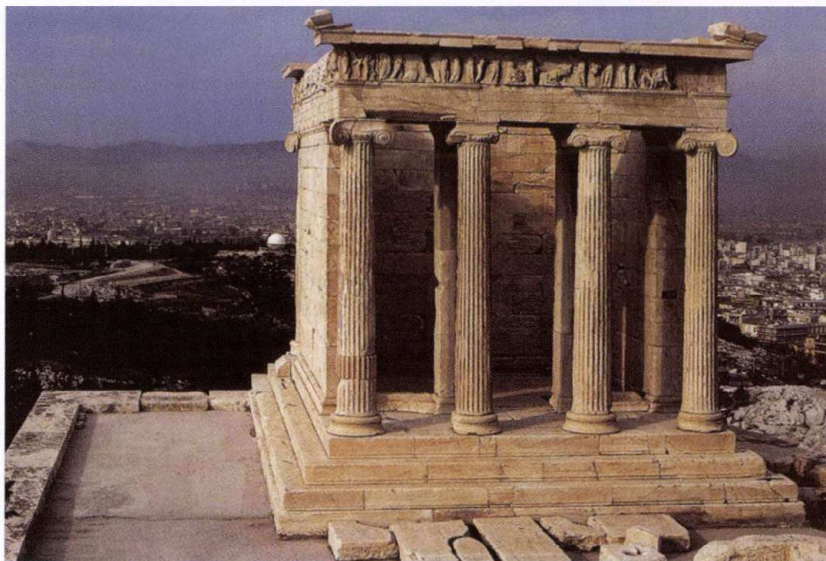
Az említett egyetlen Kleón kori nagy építészeti és szobrászati munka Athénban Athéna Niké temploma az Akropolison (306. kép). A 440-es években egy feltevés szerint Kallikratész által készített tervének kivitelezésére annak idején a periklési Akropolis-építkezések megindulása miatt nem került sor, mert a Parthenón, majd a Propylaia elkészülése fontosabb volt. A Propylaia 431-ben megszakadt munkáinak befejezésére Periklész halála után érthetően senki nem gondolt többé, az ugyancsak a periklési tervben szereplő Athéna Niké-templomnak azonban más lett a sorsa. Lehet, hogy még a háború kitörése előtt elkezdték az építését, ebben az esetben még

a periklési Akropolis-terv folytatásaként, sok szólni azonban emellett, hogy csak a 420-as évek első felében fogtak hozzá. Mindenesetre egy felirat tanúsága szerint 424-ben határozat intézkedett arról, hogy a templom papnőjének fizessék ki a már a negyvenes években megállapított évi pénzilletményét. Ez arra mutat, hogy az épület ekkor már olyan állapotban volt, hogy betölthette kultikus szerepét, bár szobordíszjeinek legalábbis egy része, úgy látszik, csak később, a Nikias-béke után készült el.

Az  $5,40 \times 8,16$  méter méretű templom alighanem a Kallikratész-féle terv alapján épült meg, amely – mint már szó volt róla – a hely adottságaihoz és a Propylaia épületéhez igazodva, a templomépület különleges formáját alakította ki (252. kép). A kultuszszoborról csak annyit tudunk egy késői feljegyzésből, hogy a korszakra jellemző konzervativizmussal a legrégibb hagyományokhoz visszanyúlva, fából készült, az ülve ábrázolt istennő egyik kezében sisakkal, a másikban gránátalmával. Az oromcsoportoknak csak nemrégiben kísérelték meg néhány töredékét azonosítani, ezek mitológiai csatajelenet részeinek látszanak. Az épület négy oldalán körülfutó fríz domborműveinek viszont jelentős része fennmaradt (307. kép), és többségükben a maradványaiból 1940-ben újra felépített, jelenleg (2005-ben) lebontott és új rekonstrukció alatt álló templom falán, eredeti helyükön, kisebb részben a British Museumban láthatók.



306. Az Athéna Niké-templom az Akropolison, keletről nézve (a kép az 1940 utáni állapotot mutatja). Kr. e. 425-től



Ezek a frízek nemcsak stílusukkal, pontosabban stílusaikkal vallanak – minden igénytelenségük mellett – az új korszakról, hanem tárgyukkal is; a homlokzati oldalon istenek és hősök jelennek meg, a többi oldal jelenetei azonban közvetlenebbül történeti tárgyúak: nyilván mitológiai jelmezben egyfelől a görögöknek a perzsák elleni harcat látjuk rajtuk, másfelől a peloponnésosi háború egyik csatáját, amelyben görögök egymás ellen küzdenek. A perzsa győzelem és a peloponnésosi háború szükségszerű összefüggésének gondolata kapott itt plasztikai megfogalmazást, mindenestre más hangsúllyal, mint még Periklés gondolta. Egy felirat arról tudósít, hogy 425-ben a Démostenész vezette athéniaiak a korkyrai és aitoliai győzelem zsákmányából Athéna Nikének állítottak szobrot, Pausanias pedig megemlíti azt a bronz Niké-szobrot, amelyet Kleón sphaktériai győzelme alkalmából emeltek az Akropolison (4, 36, 6). Minden jel arra utal tehát,

hogy az Athéna Niké-templom gyors befejezését és felavatását Kleón sphaktériai diadala tette aktuálissá, Kleón versengő válasza volt a periklési Parthenónra. A különbség azonban nemcsak a két államférfira jellemző, hanem Athén egész későbbi sorsát is előrevetíti: Periklés a Parthenónban a Görögországra törő perzsák fölötti diadalnak és Athén dicsőségének állított emléket, Kleón az Athéna Niké-templomban a spártaiak és görög szövetségeik fölötti diadalnak és a maga személyes dicsőségének. A város istenének a Győzelemmel való azonosítása ugyanannak a *hybris*-nek a szellemét sugallja, amellyel Kleón Sphaktéria után a kínálkozó békét elutasította; a templomfrízek csatajelenetei is minden szenvedélyességük mellett a diadalnak a háborút igazoló gondtalan önértzetéről vallanak, mintegy illusztrálva Thukydides meggyőződését a hatalom elkerülhetetlenül magával ragadó szűklátókörűségéről.

307. Csatajelenet az Athéna Niké-templom márvány frizéből. Kr. e. 420 k.







308. Áldozati bikát vezető Niké-alakok, az akropolisi márvány Niké-mellvédről. Kr. e. 410–406 k.

Még jobban aláhúzza ezt a templom mellett a meredek sziklafal szélén emelt mellvéd, az ún. Niké-mellvéd. Ennek 410–406 között készült domborművei az alkibiadési sikerek és az arginusai győzelem mámorát tükrözik: Niké-alakok győzelemünnepet tartanak Athéna Niké tiszteletére, áldozatot bemutatva és győzelmi jelvényeket állítva föl neki (talán a perzsák fölötti győzelemre is utalva; 308. kép). Ez volt az utolsó alkalom, hogy a háború során Niké kegyes volt az athéniakhoz, de későn ahhoz, hogy a mámor és elkeseredés, hatalmi örület és hősiesség összefogás véglelei közt ingadozó, útját tévesztett athéni demokrácia számára még megoldást jelentsen. A Niké-mellvéd reliefjeinek a valóság fölött lebegő eksztázis-hangulata, az Arginusainál győztes hadvezérek kivégzése és a Parthenón előcsarnokának fogadalmi ajándékait számba vevő bizottság jelentésének ezekkel egy időben, 406-ban készült, kőbe vésve fennmaradt megrendítő zárómondata, amely

arról tanúskodik, hogy valamennyi ott őrzött tárgyat a kincstárnokoknak adták át értékesítésre, egyetlen aranykoszorút kivéve – három különböző, de egymást szervesen kiegészítő vonása annak a képnek, amelyet Athén nyújtott Aigospotamoi előestéjén.

Az Athéna Niké-templomnak és mellvédjének építéstörténete és szobordíszítése egyként tanúsítja az államtól kiinduló nagy művészeti vállalkozások szoros kapcsolatát Athénban a peloponnésosi háború eseményeivel – ellentétben az irodalommal, amelynek létkörülményei, lehetőségei lényegében változatlanok maradtak: az évenkénti dráma-bemutatók végigkísérték a háború éveit. A képzőművészetben minden ismert adat ugyanazt a képet mutatja: a háború kitörésekor a munkák megszakadása, egészen kivételes esetekben való újrafelvétele a húszas évek közepe táján, lázas tevékenység a Nikias-béke rövid korszakában, újabb elakadás a szicíliai hadjárat idején, majd fellángolás a demokrácia restaurálását követő években.



A Nikias-béke hatását a városállam vagy a községek nagy munkáira Athénban és Attikában az építészet és szobrászat számos fennmaradt emléke tanúsítja – az uralomra jutott konzervatív, olykor a periklési hagyománnyal versengő vagy polemizáló szellemnek is tanúi, ahogy az volt a Propylaia és az Athéna Niké-templom építéstörténete is. Most fejezték be a Héphaisteiont, elkészültek a befejezetlenül maradt rhamnusi Nemesis-szentély szobordíszai, kiépítették a pánattikai jellegű sunioni Poseidón- és a brauróni Artemis-szentély körzetét. Az Akropolis déli oldalán ekkor kezdtek maradandóbb formát adni a Dionysos-színháznak (lásd *Athén térképén*). A fából készült skéné mögött kőből oszlopcsarnokot emeltek, a színészek játéka azonban a kórusával együtt változatlanul az *orchestra* emelvény nélküli szintjén folyt, és a nézőtér legnagyobb részén csak fából faragott padok voltak. Az Agorán fellendült a Periklés idején csaknem abbamaradt építészeti tevékenység; ekkor, vagy valamivel korábban, kezdték építeni a Szabadító Zeus oszlopcsarnokát, Sókratés beszélgetéseinek egyik fő színterét, és újjáépítették az ötszázak tanácskozásainak színhelyét, a *buleutériont*. Athénnek Attikán kívüli építkezéséről is tudunk: 425–417 között épült fel a délosi szentélyben Apollón említett temploma, amelyet a feliratok „az athéniai templomá”-nak neveznek. Az ásatások alapján azonban az ekkoriban folyó munkáknak csak egy részéről van tudomásunk. Hogy az építészeti tevékenység magában Athénban is jóval nagyobb méretű volt, mint ahogy azt az eddigi feltárások mutatják, annak bizonyítéka például egy 418/417-ben kelt, domborműves díszítésű kőre véssett népgyűlési határozat Néleus, Kodros és Basilé mindaddig nyomtalan szentélyének felújításáról.

A korszak legjelentősebb athéni építkezése azonban kétségtelenül az Erechtheion volt (326., 327. kép). A Parthenónnal kapcsolatban már szóba került, hogy az Akropolis kultuszközpontja Athéna Poliasnak, az Akropolis, illetve a Város Athénájának temploma volt. Az archaikus korban emelt épületet, amely a Parthenón mellett állt (254. kép), a perzsa pusztítás után csak ideiglenesen állították helyre, nyilván már azzal a gondolattal, hogy méltóbb, új formában építik majd fel. Nem tudjuk, szerepelt-e a munka az Akropolis újjáalakításának periklési tervei között, de a Parthenón a korábban részletesen tárgyalt okok

ból érthető módon előbbre valónak látszott. Athéna Polias új templomát – amelyet először a római császárkorban neveztek Erechtheionnak – a feliratok tanúsága szerint a Nikias-béke évében kezdték el építeni. Ugyanerre mutat, hogy Euripidés 423–421 közt írt *Erechtheus*ában Athénának az újonnan felfedezett töredékek közt előkerült zárómonológja a templom építésére szólítja fel az athéniaiakat.

Az Erechtheion építése a Parthenónéhoz hasonló gyorsasággal haladt, de mégsem tudták a szicíliai katasztrófa előtt befejezni. Az ekkor abbamaradt építkezést 409-ben folytatták, amit a munka utolsó éveiről fennmaradt számadásfeliratok első darabja tanúsít. A számadások érdekes dokumentumai annak, hogy az athéni demokrácia válságának erősödésekor a politikai vezetés bizonytalanságát az adminisztráció elkövető méretű bürokratizálásával igyekeztek ellensúlyozni. Van olyan év, amelynek csak töredékeiben fennmaradt számadásai több mint négyszáz kőbe véssett sorra terjednek. A mi számunkra viszont éppen ezért felbecsülhetetlen értékű adatokat tartalmaznak az építkezések folyamának részleteiről. A munka újravételének megkezdésekor a számadások először is az építkezés munkáinak állását rögzítették olyan módon, hogy minden kődarabnak megadták akkori állapotában a pontos méreteit. Ebből a jelentésből kitűnik, hogy a szentély nagy része már 415-ig elkészült, beleértve a déli oldal Koré-csarnokát és a nyugati oldal csarnokát, s a falak emelése általában a tetőgerendáig jutott. Az évenként részletesen ismertett munkálatok 409–406 között folytak, és lényegében a befejezésig jutottak, mikor a mellette álló „Régi Templomot” romba döntő véletlen tűzvész megrongálta az épületet. Az ekkor keletkezett kárt azonban a háború fordulata és az utána következő események miatt már csak később tudták kijavítani.

## MŰVÉSZ ÉS MEGRENDELŐ: HANGSÚLY- ÉS SZEREPVÁLTOZÁS

Thukydides nagy történeti művét bevezető *Archaiologia*jában, amelyről még részletesebben lesz szó, megjegyzi, hogy ha Spárta valamilyen okból elpusztulna, és csak épületeinek romjai maradnának fenn, aligha akadna valaki a késői utódok közül, aki ne tartaná hihetetlennek egykori hatalmának hírét. „Ha Athénnal történnék meg ugyanez, folytatja, a város maradvá-



nyai alapján a valóságosnál kétszerte nagyobbnak gondolnák hatalmát.” (1, 10) Tudjuk már, hogy a periklési építkezéseknek ez tudatos célkitűzése volt. Az új korszak egyik legjellemzőbb változása az athéni középítészet területén, hogy a század utolsó tizedeiben a városállam építkezéseinek súlypontja az Akropolisról az Agorára és környékére helyeződött át, és az új létesítmények jelentős része – csatornahálózat, vízvezetékek, forrásépületek, fedett csarnokok, köztük a Szabadító Zeus említett oszlopcsarnoka – elsősorban a polgárok egyéni kényelmét szolgálta; a város méltósága és szépsége másodrendű szemponttá vált a közmunkákról döntő népgyűlés szemében, polgárai mind kevésbé érezték azonosnak magukat Athénnal. Ezzel együtt tűnik fel egy másik, az előbbi szervesen kiegészítő új jelenség: 420-ban az Acharnai községbeli Télemachos saját költségén vezette be Asklépios és Hygieia kultuszát Athénba, szentélyt és benne faépületeket emelve nekik az Akropolis déli oldalán (lásd Athén térképén, 5. sz.).

A sophoklési *Philoktétés* elemzése megmutatta, hogyan vált emberi síkon megoldhatatlanná egyén és közösség egymásra találásának kérdése, Alkibiadés történeti alakjának jellemzése pedig azt példázta, hogy új embertípus jelent meg a városállamok élén: az egyéni érvényesülését mindennél többre tartó politikus, aki az állam szolgálatát nem célnak, hanem eszköznek tekinti, és ezért bármikor kész egy más, pillanatnyilag alkalmasabb eszközzel felcserélni, ha érdekei úgy kívánják.

A fenti két példa, az állami építkezések hangsúlyeltolódása és a magánkezdeményezés megjelenése az athéni középítészetben, már utalt arra, hogy a városállam és polgárai, egyén és közösség viszonyának ez a megváltozása a képzőművészetben is tükröződik. A városállam nagy közmunkái azonban csak az egyik területét jelentették a képzőművészetnek, a másik a magánosok igényeinek kielégítése volt. A korszakváltás itt nem kevésbé feltűnő módon nyilvánult meg, elsősorban magában a mecénás-szerep megcserélődésében. A Periklés-kor athéni művészeinek – a mindennapi kultikus és profán szükségletekre készült kisművészetektől eltekintve – szinte minden erejét a nagy állami munkák kötötték le. Ez a helyzet a peloponnésosi háború során gyökeresen megváltozott. A városállam mind kevesebb érdeklődést tanúsított művészi feladatok megrendelése iránt, az élet magánszféráiba visszahúzódó vagy egyéni érde-

keikért harcoló polgárai egyre többet. A városállam művészeti vállalkozásainak szükségszerű elakadása a peloponnésosi háború kezdetén a magánrendeltetésű művészetre természetesen nem terjedt ki, sőt részben még segítette is annak egyébként is a korszak szelleméből fakadó kibontakozását.

A képzőművészet mesterei és az írók között ugyanis alapvető különbség volt az, hogy az előbbiek az írókkal szemben mesterségükből éltek – művészetük egyúttal megélhetésüket biztosító foglalkozásuk is volt. Az állami foglalkoztatás hirtelen abbamaradásával kitűnő képességű és gyakorlott mesterek – elsősorban szobrászok – egész sora várt új megbízókra, és ezeket, ha Athénban maradt, jórészt az athéni magánmegrendelők közt találta meg. Ez újfajta kötöttségeket és szabadságot jelentett számukra; egyrészt sokfajta egyéni igényt kellett kielégíteniük, másrészt a korábbinál sokkal több lehetőségük volt rá, hogy saját művészi elképzeléseiket megvalósító műveik számára vásárlót találjanak. Mélyreható különbségre utal ez az előző kornak nemcsak athéni, hanem egész görög művészetével szemben.

Periklés fénykorában a képzőművészet Athénban és Athén vezető szerepének megfelelően szinte az egész görögökre világban lényegében egységes volt, pontosabban csak két alapvető alternatívát ismert: Athén követését vagy a szigorú stílus konzerválását. Athén művészete pedig szerves kapcsolatban állt Periklés államrendjével, az ő politikai eszméit öntötte formába. A peloponnésosi háború kitörése és Periklés halála után azonban minderről nem lehetett szó többé. A városállam elkeseredett küzdelemben szemben álló pártjainak változó egyensúlyi helyzetében már elképzelhetetlen volt, hogy Athén ideáljait összefoglaló *egyetlen* művészeti irány jellemezze akár csak nagy építkezéseit és szoborműveit is, amelyeknek fő megrendelője egyelőre továbbra is a városállam maradt. Még kevésbé lehetett ez az athéni művészet az előző korszakbelihez hasonló hatással az egész görög világra. A művészetnek Periklés korában egy pontba összefutó útjai most különböző irányokba ágaztak szét. Áll ez magára Athénra is, ahol a közélethez hasonlóan a magánélet minden területén is egyre jobban érvényesült a különböző érdekek szembekerülése, egyre nagyobb lehetőség nyílt különféle szintű egyéni igények érvényesítésére. Ez a képzőművészeteknek szinte minden ágában, a művészeti élet minden területén mélyreható átala-





309. Érckovács márvány sírtáblája Athénból. Kr. e. 410 k.

kulásokat indított meg, új formák kibontakozását segítette vagy követelte.

Már itt hangsúlyozni kell azonban a korszak művészetének egy fontos vonását: semmi nyoma annak, hogy a különböző művészeti tendenciák bármelyike is akár állami, akár magánszinten *tudatosan* valamilyen politikai irányzathoz kapcsolódott volna (világosan mutatja ezt az Athéna Niké-templom oldalait díszítő frízek eltérő stílusa), ahogy egymással ellentétben álló művészi kifejezésmódok létezése is legföljebb „rég” és „új” megkülönböztetésének formájában tudatosodott ekkor, bár természetesen a magánrendelők szerepének megnövekedése magában is különböző stílusirányoknak nyújtott létalapot. Ami a városállamot mint megrendelőt illeti, a szemben álló érdekek élesen összeütközhettek valamely építészeti program megvalósítása vagy megakadályozása, az épülettel kapcsolatos gyakorlati vagy kultikus kérdé-



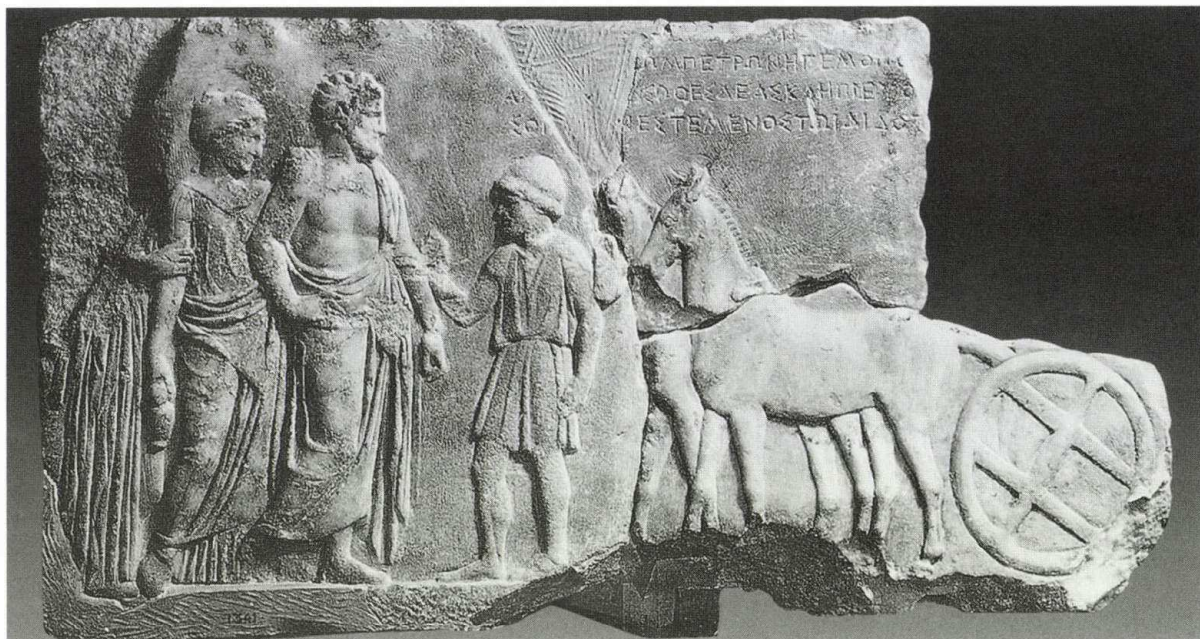
310. Athéni márvány sírtábla családi jelenettel. Kr. e. 420–410 k.

sek körül, de a művészeti kivitel módját az építészekre és festőkre-szobrászokra bízta: az athéni demokrácia nem ismert a művészi kifejezésformát illető előírásokat, megkötéseket vagy tilalmakat.

## SÍREMLÉKEK

Korábban volt már szó arról, hogy a perzsa háborúk idején Athénban megszokadt a domborműves sírtáblák emelésének szokása. Fél évszázadon keresztül athéni polgárok nem állítottak magánsíremlékeket; a kevés e korszakból ismert sírsztélé Athénban elhunyt idegenek vagy háborúban elesett és közköltésen eltemetett athéni harcosok sírját díszíthette. A peloponnésosi háború idején azonban újra feléledt a szokás, és a század utolsó három évtizedében, jórészt nyilván a Parthenón befejezése után felszabadult mesterek





311. Fuvaros Asklépiosnak szentelt márvány fogadalmi domborműve. Kr. e. 5. sz. vége

kezén, virágzó műfajjá fejlődött a sírdomborművek – nagyrészt sírtáblák (sztélék) és mellettük monumentálissá nagyított és ugyancsak domborművel díszített kultikus rendeltetésű edények – faragása. Az „elmúlás művészeté”-nek ez a legigényesebb műfaja most az archaikus korral szemben nem az arisztokrata családok kiváltsága, hanem általánosan elterjed. Így még az 5. századból ismerjük a kevés olyan sírtábla között, amelyen a halott foglalkozását is feltünteti a felirat, egy érckovács (309. kép) és egy cipészmaster emlékművét, és a dombormű mindkettőn mestersége jelvényével jeleníti meg a halottat.

Ez a távrolról sem általános mozzanat arra figyelmeztet, hogy a sírtábláknak nemcsak használata lett szélesebb körű, hanem jelentése is megváltozott az archaikus korral szemben. Akkor ideális ifjúságukban ábrázolták az eltemetetteket, és tipikus vonásaik mögött szinte teljesen eltűntek személyiségük esetleges jegyei. Most azonban, a közösségi kapcsolatok megbomlásának idején, az egyéniség kapott nagyobb fontosságot, a síremlék is ezt akarta megörökíteni, bár a görög művészet klasszikus korában soha nem terjedt el a sírdombormű alakjainak portrészerű elképzése, ahogy az 5–4. századi görög sírok feliratai is legfőljebb általánosságban beszélnek a halott életének körülményeiről – a későbbi kori görög és a ró-

mai sírfeliratokkal ellentétben. Az új szellemet a sírdomborműveken inkább az mutatja, hogy gyakoriak az ábrázolások, amelyek a halottat családja körében jelenítik meg (310. kép). Az archaikus korban szinte ismeretlenek voltak az ilyen sírképek, s elterjedésük megint csak a városállam közösségével most egyre inkább szembekerülő magánszféra, ezúttal a családi közösség jelentőségének növekedését mutatja; párhuzamos ezzel a sírdomborművek érzelmi hangulatának erősödése. Mindezek a jelenségek a következő század folyamán bontakoznak ki teljesebben.

#### MEGVÁLTOZOTT VALLÁSI FORMÁK; A FOGADALMI DOMBORMŰVEK

A fogadalmi táblák e korbeli példái is hasonló vonásokat mutatnak. Az emlékanyag sűrűsödése a század utolsó negyedétől, szemben szinte teljes hiányával a Periklés-korban, magában is figyelemre méltó jelenség, pedig csak a költségesebb és ezért ritkább kő domborművek darabjai maradtak ránk, a jóval gyakoribb és feliratokon sokat emlegetett, fára festett fogadalmi képek közül az 5–4. századból egyelőre egyetlenegy sem ismerünk. Ezek a stílusukban eleinte ugyancsak szorosan a Parthenón-frízhez kap-





312. Athéni márvány fogadalmi dombormű Pánnak és a nimfáknak. Kr. e. 4. sz. második fele

csalódó fogadalmi domborművek részben korábbi típusok folytatásai, de megváltozott formában, részben a vallásosság századvégi nagy átalakulásának tanúi, amelynek előzményei, mint láttuk, a 6. század végéig nyúlnak vissza.

Az átalakulás sokféle megnyilvánulása közül az egyik a legműveltebb körök szkepszise vagy többé-kevésbé filozofikusan megfogalmazott ateizmusa volt. Ennek művészeti vonatkozású következtetéseit a valláskritikusok sorában fentebb már említett mélosi Diagoras vonta le a legmerészebben. Ezt az ókorban „az istentagadó” jelzővel emlegetett költőt, akinek életrajzát egy 11. századi arab tudós munkája is fenntartotta, Athénban az eleusisi misztériumok kigúnyolásának vétkében találták bűnösnek, s egy *talanton* jutalmat tűztek ki annak a számára, aki megöli, kettőt annak, aki élve elfogja. Diagoras azonban idejében elmenekült, és a háború zavaros éveiben megfelelő menedéket talált Athén görög ellenségeinél. A róla szóló gyér antik hagyomány emlékezik meg arról, hogy egy fa Héraklész-szoborral gyűjtött be, miközben tizenkét mitológiai tettet folytató tizenharmadik munkájára, levesének megfőzésére buzdí-

totta az istent. Ugyancsak tőle származik a hajótörésből megmenekültek jámbor szokásának, a fogadalmi festmény állításának a kigúnyolása is: egyik barátját, aki egy szentélyben a megmenekültektől származó festmények sorával akarta igazolni, hogy az istenek gondját viselik az embereknek, mert ennyi fogadalmat meghallgattak, figyelmeztette, hogy azoktól, akik hiába könyörögtek segítségért a hajósokat védő istenekhez, nem függ kép a szentélyben.

Diagoras elsősorban nem filozófus, hanem költő volt, és alakja nem egy ateista filozófiai áramlatot jelez, sokkal inkább azt az Athénban gyorsan terjedő szellemet, amelynek egyik fő képviselője a hermák megcsonkításával és a misztériumok parodizálásával vádolt Alkibiadész lehetett. Ez a szellem azonban a legkevésbé sem vált általánossá. Mellette tovább éltek, sőt új jelentőséget kaptak a mágia különböző fajtái, és tovább éltek a görög vallás hagyományai is, de e vallás jellegének megfelelően tartalmukban és sok tekintetben formájukban is megváltozva. Az „olymposi” istenek elvontabb és új erkölcsi normákat tükröző felfogásáról és ennek kifejeződéséről a kultuszszobrokon már a pheidiaszi *Athéna Parthenos*





313. Pán és a nimfák barlang-szentélye az attikai Variban. Kr. e. 5-4. sz.

szoborral kapcsolatban kellett beszélni. A peloponnésosi háború korának athéni viszonyait fejezi ki az állam hivatalos kultuszainak és a magánvallásosságnak egyre jobban látható kettéválása, sőt olykor szembenállása. Az előbbieket egy mindinkább elvonttá váló Athén-eszmény kifejezői voltak, az új kultuszszobrok és templomdíszítő domborművek pedig ezt a fogalom jelleget hangsúlyozták, vagy egyszerűen a mesterek képességeitől függő színvonalú megoldásai

314. Archedémios domborműve a vari barlangszentély falán. Kr. e. 5. sz. vége



voltak a kapott feladatoknak, és így – mint a korszak legigényesebb szobrászati munkái – a művészet e korbeli stílusformáiról adnak gazdag képet. A magánvallásosság – amelyet azonban nem szabad az állami kultuszokkal *tudatosan* szembenállónak elképzelni – a kor szellemének megfelelően egyre inkább az egyéni boldogulás biztosításának formáit kereste. Asklépios gyógyító isten kultuszának említett bevezetése Athénban 420-ban ennek a folyamatnak a jelzője. Nem kevésbé jellemző a vallási képzetek változására új, idegenből jött kultuszok meghonosodása, mint a már említett thrák Bendis istennőé 430-ban, amiről egykorú athéni fogadalmi reliefs is tanúskodnak, vagy régóta ismertek felkarolása, mint a kis-ázsiai Anyaistennőé, aki ekkor új kultuszszobrot kapott az Agorán.

Ezt a változást jelzik a fogadalmi ajándékok említett sűrűsödésén kívül új formáik és részben új tartalmuk is. A fogadalomtevők fő gondja egyéni létükhöz tapadt, a maguk és családjuk egészségének, életének, vagyonának, szerencséjének, haláluk utáni békéjének féltése – amely természetesen korábban is gyakori motívuma volt a fogadalomtételnek – most a középpontjába került az istenekkel való kapcsolatnak. Az ilyen tárgyú fogadalmi ajándékok állítása sokkal gyakoribbá vált, mint korábban, és hirtelen elterjedt olyan istenalakok tisztelete, akiktől az emberek elsősorban életüknek ezeken a területein reméltek segítséget. Ezt a változást a művészetben a legjobban a feliratos fogadalmi domborművek jelzik, amelyek között most a következő században nagy jövőjű típusok alakultak ki. Közös jellemzőjük az ábrázolt isten- és emberalakoknak korábban ismeretlen meghittségi kapcsolata. Az egyik legkorábbi

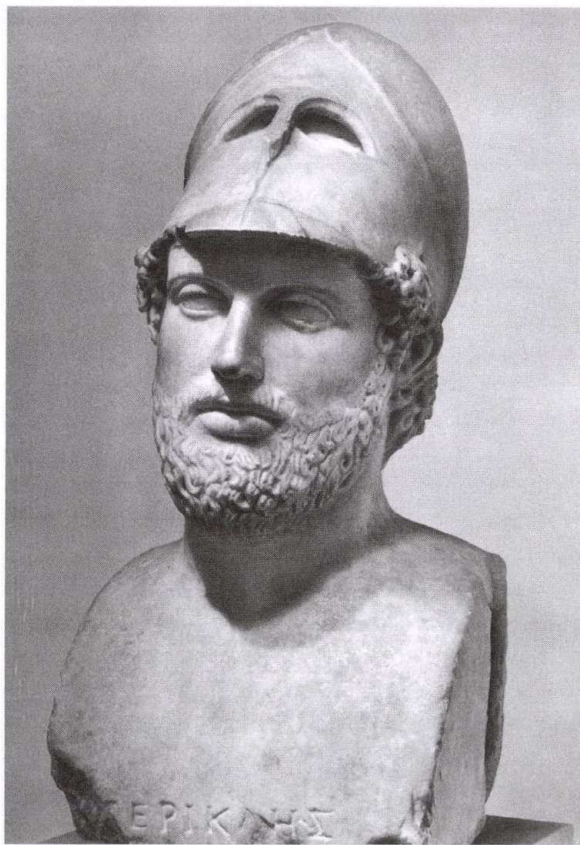


Asklépiosnak állított fogadalmi dombormű, a század utolsó évtizedéből, ábrázolásával és feliratával egy egyszerű viseletben, bőrsüveggel megjelenő fuvaros háláját fejezi ki az istennel szemben, mert mögötte álló két ígáslovával együtt talán egy sziklaomlástól mentette meg; ez a dombormű egy hosszú sorozat élén áll (311. kép). Ugyancsak ekkor alakult ki a nimfák fogadalmi domborműveinek az az ikonográfiai őstípusa is, amelyet azután a 4. századi attikai reliefművészet legvonzóbbjai közé tartozó darabok variáltak tovább (312. kép). A nimfák beavatkozását remélték mindenhol, ahol bármilyen életnek – legyen az felnőtt vagy újszülött, a nyáj vagy a vetés – sarjadását vagy növekedését érezték veszélyeztetve; de öhozzájuk, Pánhoz és Hermészhez folyamodott híres imájában Sókratész is, a belső szépség adományáért.

A nimfák és Pán korábban is ismert kultuszai a század vége felé Attika számos szentélyében virágoztak fel, és talán az Akropolis északi lejtőjén lévő szentélyükben állították fel ekkor a későbbi fogadalmi reliefek említett mintáját, amelyen három nimfa tánclepcsében követi Hermészt, mögöttük vagy fölöttük pedig, a 4. század folyamán egyre gazdagodó tájképi keretben, a barlangszentély másik két istene, a kecskeszarvú Pán és a bikatestű folyamisten, Achelóos félig vagy egészen megmintázott alakja látható. A nimfák e korbéli attikai kultuszának egyik legérdekesebb emléke a vari barlangszentély (313. kép), amelyben a fent leírt reliefek számos példája mellett egy kőfaragó durván a sziklafalba véselt domborműve is előkerült (314. kép). Mellette a felirat azt tanúsítja, hogy a thérái Archedémost ábrázolja, aki „a nimfáktól elragadtatásba ejtve”, utasításukra a szentélyt kialakította, s akit ezért már egy-két nemzedékkel halála után, a 4. század közepe táján mint „alapító héróست” kultikus tiszteletben részesítettek.

## PORTRÉSZOBRÁSZAT

A közösséggel szemben álló és – ha érdekében áll – szembefordulni is kész egyéniség kialakulását jelzi a portréművészet hirtelen felvirágzása a peloponnésoszi háború idején. Az egyéniség portrészzerű vonásokkal való megörökítésének első példái, mint láttuk, a Kimón-korra nyúlnak vissza (191. kép), de a Periklész-korban ezeknek alig akadt folytatása. Most egy-két évtized alatt gazdag görög portréművészet



315. Krésilas: Periklész (a fej római kori márvány másolata). Kr. e. 425 k.

virágzott föl, és ezzel kapcsolatosan a szoborállítási szokásai is az egyéniség felnagyításának szellemében alakultak át. A halottak emlékszobrainak már korábban megkezdett sorozatát most a portréábrázolás mesterművei folytatták. A legkiemelkedőbb köztük e korszakban Krésilas nem sokkal a nagy államférfi halála után készült Periklész-szobra, amely legalább fejrészének néhány másolatában ránk maradt (315. kép), és amely még a Periklész-korra jellemző módon inkább elmosni, mint kiemelni igyekszik az egyedi vonásokat. Ugyanez jellemző a reneszánszát élő szigeti glyptika vezető mesterének, Dexamenosnak egy gemmájára is (316. kép).

Az államok új vezetői azonban nem elégedtek meg a haláluk után állítandó szobor reményével. Korábban megismerkedtünk azzal az ellenállással, amely megakadályozta, hogy Miltiadész olajoskorút kapjon, és Kimón neve szerepelhessen győzelmének emlékművén. Most – először a görög történelemben





316. Férfifej;  
Dexamenos szignált  
jáspis gemmája (le-  
nyomat). Kr. e. 5. sz.  
utolsó negyede

– a peloponnésosi háborút befejező győzelem spártai hadvezére, Lysandros, a maga portrészobrát is megmintáztatta a Delphoiban állított monumentális győzelmi emlékművön, „régí módra szépen fésült hajjal és hosszú szakállal” – ahogy később Plutarchos egy másik delphoibeli szobrát leírja (*Lysandros* 19). A szobor talapzata az ásatásokon előkerült, és hogy az egyéniség önértékelésének új formája menyire a kor szellemét tükrözi, azt érdekesen mutatja a talapzaton olvasható epigramma, az első görög verses felirat, amelyen költője – a samosi Ión – is megnevezi magát.

De ismerve Lysandros vágyát arra, hogy hírnevét és személyes érdemeit emlékszobrok hirdessék, versengve emeltek neki szobrot a nagy görög szentélyekben az athéni uralom alól felszabadult városok is, és a szokás nem korlátozódott Lysandrosra, ahogy a császárkori Pausaniasnak – bizonyára a maga korának élményeit is megörökítő, keserű megjegyzéssel kísért – beszámolójából kitűnik (6, 3): „Mikor Alkibiadés erős athéni hajóhadának három evezősoros hajói cirkáltak az ión partok mellett, az iónok közül sokan igyekeztek kedvében járni, sőt a samosiak Héra templománál bronzszobrot is állítottak neki. Mikor azonban Aigospotamoinál megsemmisítették az athéni hajóhadat, a samosiak Olympiában Lysandrosnak emeltek szobrot, az ephesosiak pedig Artemis templomában neki is, azonkívül Eteonikosnak, Phraxnak és más olyan spártaiaknak, akiket a görög világ alig ismer. De mikor a helyzet ismét megfordult, és Konón megnyerte a tengeri ütközetet Knidosnál és a Dóron-hegyfoknál, az iónok újra megváltoztatták nézeteiket. Konón és Timotheos bronzszobra látható a samosi Héra-templomban, és ugyancsak ott van a

szobruk Ephesosban is, az ephesosi istennő templománál. Ez már így szokott lenni minden időben, és az iónokhoz hasonlóan mindenki más is mindig a hatalom birtokosainak hízeleg.” (M. E.)

Konónnak, az említett athéni hadvezérnek 394-es győzelme még egy új vonással gazdagította a fenti képet. Az említett szobrok mind szentélyekben emelt fogadalmi szobrok voltak, ha élőknek állították is azokat. Szentélyen kívül korábban csak egyetlen emlékszobrot tartottak számon, a zsarnokölő Harmodios és Aristogeiton haláluk után emelt szobrát az athéni Agorán. Konón volt az első görög, akinek a Spárta fölötti győzelem után *életében* állítottak közterén emlékszobrot a kis-ázsiai Erythrai lakói. Az erről szóló határozat szövegét egy fennmaradt felirat őrizte meg, a profán köztéri emlékszobrok hosszú sorát megnyitó zárómondatával: „Elkészítik aranyozott bronzszobrát, és ott állítják fel, ahol Konón jónak látja.” (*Ditt. Syll.*<sup>3</sup> 126)

## GYŐZTES-SZOBROK

Pausanias Lysandrosszal kapcsolatos elbeszélését érdekesen egészíti ki a samosi Héraion 1964-es ásatásainak egy lelete: egy győztesszobor talapzata, rajta felirattal, amely egykorú bizonyítéka annak, hogy a hagyományos versenyjátékokat 405-től Lysandrosról nevezték el; a felirat ugyanis nem a korábbi (és később visszaállított) *Héraia*, hanem a *Lysandreia* verseny győztesének állít emléket.

Hagyományos szobrászati műfajok jelentésváltozásának – és ezzel természetesen formai átalakulásának is – jellemző példái maguk a versenyjátékok győzteseinek szobrai. Korábbi fogadalmi ajándék jellegük a század folyamán, mint Myrón *Diszkoszvetőjével* kapcsolatban már szó volt róla, egyre jobban elhalványult; a feliraton a fogadalmi ajánlás mellett mind nagyobb helyet kapott a győztes érdemeinek felmagasztalása, és a század végén már olyan felirat is készült, amely a szobor fogadalmi rendeltetéséről egyáltalán nem tesz említést; ezt csakhamar a győzelem mozzanatainak első személyű előadása követte. A versenyjátékok kultikus jellegének háttérbe szorulásával a győzelem is személyes diadallá változott. Jól mutatja e megváltozott felfogás hatását a győztesek megörökítésének művészetére Alkibiadés esete, aki 416-ban győzött Olympiában, s ennek emlékére



két festményt állított fel Athénban fogadalmi ajándékkul, az egyik az olympiai és a delphoi versenyjátékok istennőjét ábrázolja, amint őt megkoszorúzza, a másikon Alkibiadés a nemeai versenyjátékok istennőjének térdén ül, s arca „bármelyik nőnél szebbnek van ábrázolva” (Athénaios 12, 534 B–E).

A személyiség felnagyításának, az egyéni dicsőség megörökítésének vágya a fogadalmi ajándékok szokását is átformálta tehát, és művészi jellegüket is meghatározta. Jellemző példa erre a peloponnésosi háború egyik athéni hadvezérének, Hipponikosnak, a maga idejében a közvélemény szerint a leggazdagabb élő görögnek az esete: mikor fogadalmi ajándékot akart felajánlani városának, és azt tanácsolták, hogy Polykleitosszal mintáztassa meg, ezt azzal utasította el, hogy akkor nem a szobor felállítójáé, hanem készítőjéé volna a dicsőség (Ailianos: *Tarka történet* 16, 16).

A közösség rovására növekvő személyes dicsőgésvágy új művészeti műfajokat is teremtett a század végén. Ilyen volt az ún. *chorégosi* emlékművek sorozata (367. kép). Mint már tudjuk, az ünnepeken tartott előadások kórusának kiállítása és az előadás rendezésének költsége Athénban az államtól erre kijelölt polgárokat terhelte. Ezek azután az általuk kiállított kórus vagy színdarab győzelmét mint a maguk diadalát örököztették meg, a század vége felé egyre igényesebbé váló emlékművel. Egy századvégi felirat annak a szobornak a talapzatán állt, amelyet Gnathis és Anaxandridés, egyébként ismeretlen athéni polgárok, Aristophanés *Békájkjának* és Sophoklés *Oidipus Kolónosban* című tragédiájának bemutatása alkalmából állítottak, a maguk nevében...

## A MAGÁNHÁZ MŰVÉSZETE

Az eddig tárgyalt jelenségek, bár sok oldalról világítják meg azt a változást, amelyet a peloponnésosi háború kora a képzőművészetekben is hozott, egy tekintetben még mind korábbi felfogás folytatói: minden formai és tartalmi változás ellenére a tárgyalt műfajokban a művészet közösségi jellegű maradt, abban az értelemben, hogy a műveket művész és állítató egyaránt mindenki – legalábbis a kultusz esetleges megkötéseiinek határain belül mindenki – számára hozzáférhetőnek, megtekinthetőnek szánta. Ez szabta meg a művészi kifejezés lehetőségeinek határait is; a művésznak mindig egy egész közösség

ellenőrző és bíráló szemét kellett magán és művén éreznie. A mélyreható átalakulásnak a képzőművészetet leginkább átformáló megnyilvánulása azonban az volt, hogy e mellett a fenti értelemben közösségi művészet mellett ekkor jelent meg a görög művészetnek egy olyan létformája is, amelynek korábban nem volt számottevő jelentősége: a lakóház művészete.

A háború folyamán a vagyonok felhalmozódása következtében Athénban egyre élesebben különült el egymástól a gazdagok vékony és a nincstelenek népes rétege. Az előbbieket, akiknek érdekei mind világosabban elszakadtak az állam érdekeitől, vagyoni lehetőségeiket a szentélyek és közterek helyett vagy mellett egyre inkább lakóházuk feldíszítésére fordították. Ez a folyamat is a következő század során teljesedett ki, és a század közepén Démostenész már a korabeli gazdag magánházak esztelen fényűzését ostorozva idézte fel – mint láttuk, némi szónokias túlzással – a perzsa háborút megnyerő generáció korát, amelyben a városállam legkiválóbb polgárai „a köz számára állítottak fel hatalmas templomépületeket és bennük fogadalmi ajándékokat”, amelyeken nem képesek túltenni utódaik, magánlakásuk viszont semmiben sem különbözött szomszédaikétól (3. *olynthosi beszéd* 25–26). Plinius görög forrása pedig, dicsérve azt a *Zsarnokölők* emlékszóbra óta lassan elterjedő szokást, hogy a városok legérdemesebb polgárainak a köztereken állítottak fel szobrokat, rezignáltan tette hozzá: „később a magánház is köztérre változott” (NH 34, 15).

Az athéni hajóhad tengeri uralma idején az akkor ismert világ minden részéről özönlöttek az árusokkal zsúfolt peiraieusi kikötőbe az áruk, és azok az ókori írók, akik erről beszámolnak, felsorolásaikkal mutatják, hogy az élelmiszer mellett igen nagy méretű volt a magánlakások díszítését szolgáló műtárgyak, művészi kidolgozású használati tárgyak behozatala is. A Xenophón neve alatt fennmaradt irat az athéniai államáról a peloponnésosi háború első tizedében azt írja (2, 7), hogy „ami jó csak van Szicíliában vagy Itáliában, Kyprosban, Egyiptomban, Lydiában vagy a Fekete-tenger vidékén, a Peloponnésoson vagy másvalahol, azt mind egy helyre halmozták össze a tenger feletti uralmuk következtében” (R. Zs.). Ugyanebben az időben Hermipposz komédiaköltő egyiptomi vászon, krétai ciprusfa, libyai elefántcsont, föníciai takarók és színes párnák importjéről ír (61 K), Kritias pedig, Sókratésznek a demokrácia helyreállítása elleni küzdelemben 403-ban elesett tanítványa arról, hogy



a *kottabost* a lakomáknál szokásos játékokhoz Szicília szállítja Athénnek, a díszes kocsikat ugyancsak Szicília, a támlás székeket Thessalia, a művészien faragott ágyakat Milétos és Chios, a domborműves aranyedényeket és a bronzvázákat pedig az etruszkoktól vásárolják (Athénaios 1, 28 B–C).

## ÚJ MŰFAJOK; A MOZAIK

A régészeti leletek teljes mértékben igazolják ezeket az egykorú szemtanúktól származó adatokat, és mutatják, hogy a Periklész halála utáni évtizedekben rohamos gyorsasággal alakult át a gazdag athéniak életformája. A lakóházak, amelyek között például a Pnyx környéki gazdag lakónegyedben most nem ritkák a 150–200 négyzetméter terjedelműek, művészi kivitelű, drága anyagokból készült bútorokkal és szőttesekkel teltek meg, a ruházkodás fényűzőbb, választékosabb lett, a lakások belső díszítése az esztelenségig fokozódó versengés tárgya. Mindez természetesen új feladatok sorát jelentette a művészek számára is. Új műfajok keletkeztek, hagyományosak elavulttá váltak. A bronztükröket vagy fedelüket most kezdték – talán etruszk mintára – domborművel vagy bekarcolt rajzzal díszíteni (370. kép). A festett agyagvázákat, amelyeket az archaikus és kora-klasszikus korban a legkiválóbb festők díszítettek, most egyre inkább szegényeseknek érezték, helyüket a gazdagok asztalán a bronz- és nemesfém edények vették át (398. kép), amelyeknek domborműves díszítése az új virágzásnak induló ötvösművészet (234–236. kép) feladata volt. Érthető, hogy a festett agyagvázák szignálásának szokása e korszakban csaknem teljesen megszűnt, másfelől pedig ekkor tűnnek fel az első név szerint említett ötvösmesterek.

Azoknak az új műfajoknak, amelyeket a házak belső díszítésének megváltozott igénye hozott létre, talán a legjelentősebb példája a mozaikművészet. Az 5. század végétől a göröglakta területeknek egyszerre több pontján jelennek meg a figurális és ornamentális díszítésű színes mozaikpadlók: Athénban, Olynthosban (317. kép), Sikyónban. Ez a gyorsan terjedő padlódíszítés igen költséges volt, és nem korlátozódott a magánházakra, de Olynthosban biztosan gazdag lakóépületek termeinek padlóját borította, s a következő század első feléből már írott forrásaink is vannak, amelyek a gazdag házak mozaikpadlóit említik.



317. Bellerophon és a chimaira; kavicsmozaik olynthosi ház padlóján. Kr. e. 400 k.

A technika ezeknél a korai görög mozaikoknál még nem a később szokásos; nem mesterségesen előállított, színes kövekből, terrakottából vagy üvegből formált kockákból rakták ki a mintákat, hanem természetes színű és formájú kavicsokból. A legutóbbi időkig ezek a görög kavicsmozaikok minden előzmény nélkül álltak az ókori művészetekben, de az elmúlt évtizedek ásatásai Hispániában, valamint a kis-ázsiai görög városok felé nyitott phrygiai Gordionban és Észak-Szíriában színes kőmozaikoknak egészen a Kr. e. 8. századig visszamenő sorozatát tárták fel. Semmi nem bizonyítja azonban, hogy az új igények kielégítésére szolgáló műfajt közel-keleti szomszédaiktól vették át a görögök: kizárólag szentélyekben a 8. század óta folyamatosan előfordult a padló kavicsmozaikkal fedése; az új az 5. század végén a sokszínű figurális-ornamentális motívumok megjelenése és a műfajnak a gazdag magánházakban való feltűnése volt.

Az 5. század végi görög művészet egyik jellemző vonása az, hogy ebben a korban a keleti művészetek hatásának új hulláma ért el hozzá. A Periklész-kor



képzőművészetének legnagyobb teljesítményei éppen Persepolisszal szembeállítva kapták meg igazi jelentőségüket. A századvég görög városállamaiban, amelyek egymással versengve bízták sorsukat a perzsa aranyra, a keleti művészetek hatásának a befogadására is új készség mutatkozott. A hatás közvetítője elsősorban a textilművészet és az ötvösség lehetett, és látható jele az volt, hogy a század utolsó negyedétől perzsa és skytha eredetű állat- és növénymotívumok árasztották el a görög művészetet, megjelentek a vázafestményeken éppúgy, mint a sírsztéléken, a mozaikpadlókon és az ekkor divatba jövő díszes ruhákon és szőnyegeken. Euripidés *Ión* című tragédiájában (1141–1162) részletesen leírja azokat a színes szőnyeget, amelyek Ión sátrát díszítették, és amelyeknek nemcsak egyes motívumai – vadászat, törbe ejtett oroszlánok stb. – mutatnak keleti eredetre, hanem maga Euripidés is „barbár szöttesek”-nek nevezi őket; ez az elnevezés, szinte műfajnévvé válva, a késő ókorig tovább élt. A divat elterjedésének méreteiről az alkibiadési hermapör alkalmából készített, korábban említett, 415-ben keletkezett vagyonekbozási jegyzékek adnak jó képet, és egyúttal azt is megmutatják, hogy az athéni társadalomnak melyik rétege volt az új divat legszenvedélyesebb ápolója.

## FESTÉSZET A LAKÓHÁZBAN

A magánfényűzés növekedését nemcsak új műfajok megjelenése jelezte, hanem a képzőművészetek hagyományos műfajai is kezdtek a magánház díszítésének szolgálatába állni. A bronz és terrakotta kisplasztika, amelyet korábban csak szentélyekben fogadalmi tárgyként vagy sírmellékletként használtak, most egyre gyakrabban készült szobadísznek, ami természetesen a tárgyválasztásukban is megmutatkozott. Ugyanez a változás a nagyművészeteket is érinti. A monumentális szobrászat csak lassan, a lakóházak formai átalakulása során vonult be a magánház díszéi közé, de a festészet már ebben a korszakban igen nagy mértékben az új igények szolgálatába szegődött. Ennek következménye volt a táblaképfestészet fellendülése is. A görög nagyfestészet korábban elsősorban falfestészet volt, bár gyakran nem közvetlenül a falra festették a képeket, hanem agyag- vagy fatáblákra, amelyeket a márványfalra erősítettek, mint az athéni Színes Csarnokban is. A „táblaképek”, mint

korábban láttuk, túlnyomórészt kisméretű fogadalmi fa- és terrakottalapok voltak, amelyek technikájukban is a vázafestészetet követték (127., 140., 141. kép). Alkibiadés fent említett fogadalmi képei már sokkal igényesebbek lehettek, de éppen az alkibiadési hermapör említett vagyonekbozási jegyzékei mutatják, hogy festett táblaképek 415 táján a gazdagabb athéni polgárok magánlakásának díszítéséhez is hozzátartoztak, s áruk 5–10 drachmé között mozgott, tehát egy ágy árának felelt meg. Más adataink is vannak arra, hogy a korszakban a táblaképfestészet jelentősége erősen megnövekedett, és a szentélyekben látható, fentebb érintett, többnyire bizonyára régies egyszerűségű fogadalmi képecskék mellett a kor kiemelkedő festőitől gazdag megrendelők számára készített, lakásdíszítő festészet is kialakult.

Sókratés egyik beszélgetése, amelyet tanítványa, Xenophón őrzött meg, még teljesen a klasszikus kori eszmények szemszögéből nézte azt a kérdést, hogy milyennek kell lennie az ideális lakóháznak. Szépnek azt a házat tartotta, amelyik célszerű, és ebben a szellemben mondta azt is, hogy a lakóházban tartott „festmények és más tarka díszek nagyobb élvezetből fosztanak meg, mint amilyent nyújtanak” (*Emlékezések Sókratésről* 3, 8). A fogalmazásból bizonyos polemikus kiélezettséget hallhatunk ki, és maga Sókratés egy más alkalommal néven nevezett példával illusztrálta véleményét az új divatú szokás esztetenségről. Archelaos makedón uralkodóról mondta ugyanis abból az alkalomból, hogy az Zeuxist, a kor egyik legnevesebb görög festőjét fogadta fel házának festményekkel való díszítésére: „Archelaos a házára négyszáz minát költött..., magára azonban semmit. Ezért azután sokan fáradságot nem kímélve nagy távolságról mennek el, hogy a házat megtekintsék, de magáért Archelaosért senki sem megy Makedóniába.” (*Ailianos: Tarka történet* 14, 17)

Nem kellett azonban ilyen messzire nyúlnia példáért, saját tanítványai között is megtalálhatta, a képzőművészet átalakulásával kapcsolatban is már többször említett Alkibiadés személyében. Őrá tartotta fenn egy ellene intézett egykorú vádbeszéd azt a történetet, hogy Agatharchos festőt, a kor egyik kiemelkedő mesterét erővel, az ajtót rázárva kényszerítette, hogy a házat festményekkel díszítse. Hasztalanul hivatkozott az máshol vállalt munkájára, Alkibiadés nem tűrt ellenkezést, és a festő csak négy hónap múlva tudott fogságából őreit kijátszva megszökni. Alki-



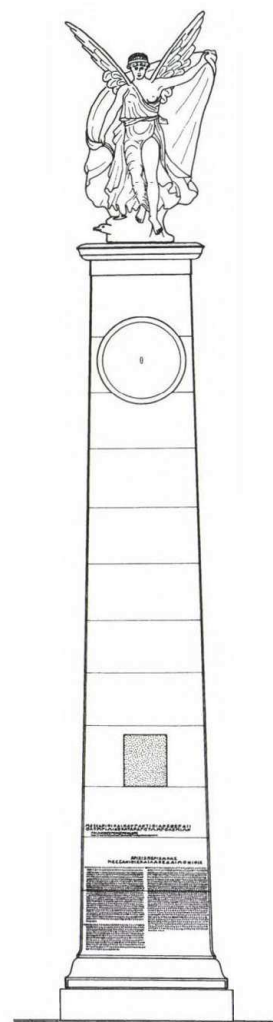
biadás azonban odáig ment az önkényeskedésben, hogy vádat emelt ellene a munka félbehagyásáért, „és hiába élt demokratikus államban, s volt szabad ember, elhurcoltatta, mintha rabszolga lett volna” (Ps. Andokidés: *Alkibiadés ellen* 17).

## A MŰVÉSZ ÚJ HELYZETE

A két utóbbi történet, elsősorban Agatharchosé, azt is megmutatja, hogy a magánrendelők jelentőségének növekedése – szoros kapcsolatban a társadalomban végbemenő változással, amelynek folytán a politikai vagy gazdasági hatalom birtokosai a korábbinál jóval kevesebb korlátba ütköztek a közösség részéről – mélyreható változásokat hozott művész és megrendelő viszonyában és a művészek társadalmi helyzetében is. A magánház díszítésére szolgáló művészetnek a fentebb közösségiként jellemzettel szemben a leglényegesebb különbsége az, hogy nem egy egész közösség, hanem egy megrendelő, illetve egy szűkebb és a megrendelő által kiválogatott közönség számára készült. A művésznek tehát itt egy ember igényét kellett kielégíteni, ahhoz kellett alkalmazkodnia; ennek azonban a művész képességei és ösztönös vagy tudatos művészeti iránya által megszabott határai vannak. Ez azt jelenti, hogy – a másik oldalról nézve kettőjük viszonyát – a megrendelőnek olyan művészt kellett keresnie, akitől ízlésének vagy egyéb igényének megfelelő művet várhatott.

Ez az új szoros, személyes kapcsolat a megrendelő egyéniséggel elkerülhetetlenül elvezetett a társadalomilag többé-kevésbé független művész-egyéniség kialakulásához. Művész-egyéniségről művészi értelemben már jóval korábban beszélhattünk: a 8. század óta fel lehetett ismerni elsősorban vázafestőket, a 6. században pedig már szobrászokat is jellegzetes művészi felfogásuk, egyéni stílusuk alapján, és ilyen módon szignálatlanul fennmaradt műveket név szerint ismert mestereknek lehetett tulajdonítani. A művész tetszeni vágyásának is megismertük már az archaikus korból néhány írásos bizonyítékát. Mindezzel azonban a mesterek nem emelkedtek fölül a kézművesek társadalmi rangján, a tetszés, amelyre vágytak, a kivitel mesterségbeli ügyességére vonatkozott. Az új művészalak körvonalait Polygnótosban láttuk először kibontakozni, míg Pheidias különleges helyzetét nem közvetlenül művész-mesterségének köszönhette.

318. Paiónios Niké-szobrának eredeti felállítását, a talapzaton a felirattal (K. Herrmann rekonstrukciója)



A Periklész-kor ebben a tekintetben – Pheidiaszt nem számítva – inkább visszakanyarodott a korábbi állapotokhoz: a Parthenón művészeit a többi kézművessel egy sorban tartották számon, igaz, hogy ez az athéni demokráciában a szabad polgárok számára a létező jogok teljességét jelentette. Szó sem volt azonban arról, hogy Pheidiaszal vagy éppen az állami felügyelőkkel szemben a maguk egyéni stílusát akarták volna érvényre juttatni – még ha egyes esetekben ez lett is a számunkra látható eredmény.

A peloponnésosi háború idején azután a sokszor anekdotikus színezetű hagyomány új jelenségekről tudósít. Ilyen volt tulajdonképpen az Amazónverseny, és ilyen Pheidias és Alkamenész versengése is – csak hogy mindkét elbeszélés kétségtelenül később keletkezett. Egykorú eredetűnek látszik viszont egy



másik hagyomány a két vezető Pheidias-tanítvány, Alkamenész és Agorakritos versengéséről a mester halála után. E szerint állami megbízatás, egy Aphrodité-szobor készítése volt a versengés tárgya, és a győztes Alkamenész lett, „nem munkájának érdeme miatt – teszi hozzá Plinius forrása –, hanem mert az athéniak szavazatukat idegen [ti. a parosi Agorakritos] helyett inkább saját honfitársaikra adták. Ezért Agorakritos azzal a kikötéssel adta el szobrát, hogy nem szabad Athénban felállítani.” (NH 36, 17) Így azután a rhamnusi Nemesis-szentély híres kultuszszobra lett (336. kép).

A történet új helyzetben mutatja be Athén vezető művészeit. Erre utal magának a versengésnek a ténye és a szobrok megítélése körüli, érezhetően szenvedélyes vita is, amely – mint korábban láttuk, a korszakra jellemző módon – nem érintette a két mű stílusát; nem kevésbé jellemző azonban a megsértett vesztes önértékes gesztusa, amely korábban alig lett volna elképzelhető.

Egykorú, tehát feltétlenül hiteles dokumentuma a szobrászok megváltozott helyzetének a mendéi Paiónios alább még szóba kerülő híres olympiai Niké-szobrának felirata (318. kép). Az eredetiben fennmaradt szobrot egy Spárta fölötti győzelmük emlékére állították a naupaktosiaiak és a hozzájuk menekült messénéiek Kr. e. 420 táján – a peloponnésosi háború korának a hagyományos görög felfogás minden területére kiható változásai során hamar feledésbe merült az a szokás is, hogy görögök egymás fölötti győzelemért nem állítanak emlékművet Olympiában. A győzelemről, a szobor felállításának okáról és egyúttal a felállítók nevééről tudósító főfelirat alatt kisebb betűkkel ott áll a szobrász szignatúrája is, a korábbi szokástól eltérően azonban nem korlátozódik pusztán nevének és a készítés tényének a feljegyzésére, hanem egy addig ismeretlen motívummal bővül: „A mendéi Paiónios készítette, aki a templom *akrótérion*jának elkészítésével győzelmet aratott.”

Két szempontból is rendkívüli ez a felirat: egyfelől arról tudósít, hogy az olympiai templomszobrok mesterei között verseny volt, és így egykorú adattal erősíti meg a szobrászok közti, e korszakbeli versengésekről szóló hagyományt, sőt megmutatja, hogy ezeknek ekkor nem pusztán mesterségbeli vetélkedés, hanem – a többi olympiai versenyjátékhoz hasonlóan – kultikus jellege is lehetett. Másfelől kitűnik belőle, hogy Paiónios a megrendelői által állíttatott fogadalmi szobrot

319. Syrakusai aranypénz Euainetos szignatúrájával. Kr. e. 425–415 k.



feliratával egyúttal a maga győzelmének fogadalmi ajándékává is avatta, amit aligha lehetett volna elképzelni az előző nemzedékben. Hogy azonban ez ekkor nem volt rendkívüli eset, bizonyítja Euainetos szicíliai éremvész mester példája, aki a syrakusai pénzek hagyományos ábrázolásán a négyesfogatot koszorúzó repülő Niké kezébe akasztott táblára írta fel szignatúráját (319. kép). A szignálás szokásának fent érintett változásai – a szignatúra eltűnése az agyagvázákon, megjelenése az ötvöstárgyakon, elterjedése az újra felvirágzó glyptikában (316. kép) – egyébként jól mutatják, hogy a mesterek ebben a korban is pontosan tudatában voltak műveik társadalmi értékének. Az éremművészet e korbeli felvirágzásának és a győzelmi emlékérmek elterjedésével fokozottabb jelentőségének felel meg az, hogy ekkor találjuk ebben a műfajban az első jól felismerhető, jelentős művészegyeniségeket s az első szignatúrákat is.

## MŰVÉSZFEJEDELMEK

A kiemelkedő művészek új helyzetét, nagyobb függetlenségüket megrendelőikkel szemben, lehetőségüket, hogy olyan megrendelő után nézzenek, aki értékeli művészetüket, főként pedig művészetük tudatos önértékelését a szobrászoknál még határozottabban tanúsítják a kor nagy festőművészei. Agatharchos története ugyan Alkibiadésnak való teljes kiszolgáltatottságát mutatta, de egyúttal – Archelaos és Zeuxis esetével együtt – azt is, hogy a fent említett okokból éppen a korszak neves festői voltak azok, akikhez *személy szerint* ilyen mértékben ragaszkodhatott és ragaszkodott megrendelőjük. A korszak vezető képzőművészeti műfaja a festészet volt, mint erről alább még részletesen kell beszélni. Emellett a festők művészetének technikai feltételei a szobrászathoz



viszonyítva egyszerűbbek és mozgékonyabbak voltak, ami már eleve a szobrászokénál jóval könnyebbé tette függetlenné válásukat. (Egy szobrász ebben az időben igen nehezen tudta az egy-egy nagyobb márványszobor kifaragásához vagy bronzszobor öntéséhez szükséges anyagot, illetve annak szállítását a maga erejéből előre kifizetni; egy fennmaradt feliratról tudjuk, hogy az athéni Héphaisteion alább még említendő kettős kultuszszobrának kellékeit, a fűtőanyagot is beleértve, az állam vásárolta meg a művészek számára, hogy elkezdhessék a munkát.) Mindez érthetővé teszi, hogy az új művésztypus legfeltűnőbb vonásaival a hagyomány a kor kiváló festőit, elsősorban Parrhasioszt és Zeuxist ábrázolta.

Az előbbi Ephesosból származott, és Plinius forrása szerint „senki nála gőgösebben nem viselte a művész dicsőségét”; bíbor ruhában járt, fejére aranykoszorút tett, aranygyűrűkkel díszített botra támaszkodott, és saruszíjait aranycsatokkal szorította meg. De feltűnő megjelenésén kívül képei alá írt nyilatkozataival és verseivel is igyekezett személyének és művészetének rendkívüliségét kiemelni: Apollóntól származtatta és életművésznek nevezte magát, egy Hermész-képét a saját portrévonásaival festette meg, apját a legkitűnőbb görög festő apjaként magasztalta, és egy epigrammájában azt hirdette, hogy művészetével elérte a festészet legvégső határát, amelyen ember nem képes túlhaladni (NH 35, 67–71; Athénaios 12, 543 C–F).

Nagy kortársa és riválisa, Zeuxis szintén utolérhetetlennek hirdette egy feliratában művészetét, egy másik képe alá pedig ezt írta: „Könnyebb gáncsolni, mint utánozni.” Még érdekesebbek azonban azok a nevéhez fűződő történetek, amelyek művész és közönség viszonyának mélyreható megváltozását tanúsítják. Egyik főművének bemutatásakor, mikor mindenki a tárgy újdonságát magasztalta, s arról beszéltek, hogy a régebbiek közül senkinek nem jutott ilyesmi eszébe, letakartatta és hazavittette művét, méltatlankodva azon, hogy a tárgy elvonja nézői figyelmét magáról a művészetről, és művében csak annak nyersanyagát értékeli, „arra pedig, ami igazán rászolgálhat a dicsőre, művészi kivitelére nem sok figyelmet fordítanak”. A történet fő gondolata – művész és néző szempontjának kettéválása és a nézők, a közönség értetlenségének hangsúlyozása – a képzőművészet oldaláról a legjobban mutatja a korszak új vonását.

Ugyanezt illusztrálja a két nagy mester versengésének vándor anekdotává vált története is: Zeuxis

egy szőlőfürtöket ábrázoló festménye olyan élethű volt, hogy rászálltak a madarak; Parrhasios viszont függőnyt festett Zeuxis képe elé, olyan tökéletességgel, hogy Zeuxis meglátva azt követelte, húzzák már el a függőnyt műve elől. Mikor pedig megtudta tévedését, maga ítélte a pálmát Parrhasiosnak azzal, hogy ő csak madarakat csapott be, Parrhasios azonban egy művészt. Zeuxisről jegyezték fel azt a művész és közönsége viszonyában hallatlan újítást is, hogy Helena-képét pénzért mutogatta; élete vége felé pedig ingyen ajándékozta el műveit, azt mondva, hogy úgyse tudná senki a valódi értéküket megfizetni (NH 35, 61–66; Ailianos: *Turka történet* 4, 12).

Ennek az új művésztypusnak a feltűnésével, az egyéni teljesítmény értékelésének korábban ismeretlen formáival szorosan összefüggött régi és új elmentetnek, vagyis művészi kifejezőmódok történetiségének a szellemi élet más területein is megfigyelt tudatosodása a képzőművészetben. Mint láttuk, ebben a korban ez még nem jutott el egymással szemben álló, de egyformán érvényes művészi formák tudatos megkülönböztetéséig és értékrendjük felállításáig, ahogy majd a következő században elsősorban Platón műveiben. A választóvonalat a globálisan réginek nevezett korábbi és a jelen művészete között elsősorban a kivitel technikai tökéletessége addig ismeretlen fokának elérésében látták. Új technikai vívmányok táplálta öntudatnak hasonló formái az archaikus művészetben is felmerültek – elég Euthymidész vázafeliratára utalni –, de az új mindig egy a hagyományból kiinduló és azt folytató lépést jelentett előre, nem pedig, mint most, szembefordulást vele. Ebben a korban ugyanis a művészi kifejezés régebben nem ismert mesterségbeli eszközeinek feltárása és meghódítása egy sokkal mélyebbre ható változásnak volt ikerjelensége: a képzőművészetnek a görög kultúrában betöltött szerepe változott meg alapjában. Mert leginkább a 430–420 körüli korszakváltást jellemzi régi és új szobrászat különbségének egy császárkori görög filozófus, az újplatonista Porphyrios *Az önmegtartóztatásról* írott munkájában a tragédia-költő Aischylosnak tulajdonított meghatározása; e szerint „A régi szobrokat, bár egyszerű kivitelűek voltak, istenieknek tekintették, az újaknak bámulják ugyan mesterségbeli tökéletességét, de úgy tartják, kevesebb közük van az istenihez” – ahol „isteni” nyilvánvalóan a görög istenek Zeus kormányozta olymposi rendjének szellemét jelenti.



## MŰVÉSZEK ÉS KÉZMŰVESEK

A művészegyeniségek új gazdasági és társadalmi helyzete azonban kivételes volt. A társadalmi ellentétek kiéleződése, amely új helyzetük kialakulását lehetővé tette, a művészek között is korábban ismeretlen differenciálódást hozott létre, s ez éppen olyan jellemző a korra, illetve az ekkor meginduló folyamatra, mint a nagy művészegyeniségek érvényesülésének új formái és lehetőségei. A következő generáció egy kiváló szónoka, Isokratés gúnyosan és felháborodva beszél az olyanokról, akik Pheidiaszt, Athéna szobrának mesterét a terrakotta-szobrászokkal merik egy napon említeni, vagy azt mondják, hogy „Zeuxis és Parrhasios ugyanazt a mesterséget űzi, mint az agyagtáblácskák festői” (*A vagyonszeréről* 2). Művész és kézműves ilyen elkülönülése a peloponnésosi háború korában indult meg, s mérhetetlen távolságot teremtett egyfelől a kiemelkedő mesterek, másfelől a fogadalmi szobrocskák és képek készítői vagy akár a nagy állami vállalkozások névtelen kivitelezői között is.

Egykorú dokumentumok alapján mutatják be ezt az Erechtheion említett számadásfeliratait, amelyek a munka utolsó szakaszának, többek között a szobrok kifaragásának elszámolásait is tartalmazzák. A számadásokban szereplő szobrászok nyilvánvalóan csak a kiemelkedő művészek által elkészített modellek kőfifaragói voltak, mert nevük, éppúgy, mint az építészeké, egyébként teljesen ismeretlen a hagyományban. A számadások pontosan megkülönböztetik a munkások három fajtáját: a szabad athéni polgárokat, az idegen származású és nem teljes jogú *metoikos*okat és a rabszolgákat. Az is kitűnik belőlük, hogy a rabszolgák száma aránylag csekély; a munkák – nemcsak a szobrásmunkák – legnagyobb részét a *metoikos*ok végezték. A 86 ember közül, akinek társadalmi helyzete a feliratokból megállapítható, 42 *metoikos*, 24 szabad athéni polgár és 20 rabszolga. A három kategóriába tartozó kézművesek között szakképzettség tekintetében világos a különbség. Rabszolga csak a kőművesek és az ácsok között van; az előbbieket sorában egyenesen többségben vannak a rabszolgák, viszont a szobrászok, viaszszobrászok, fafaragók, festők és aranyozók között egy rabszolga sincs. Az építészek segédjükkal együtt kizárólag szabad athéni polgárok.

A munkában részt vevők társadalmi tagozódása tehát beosztásukban, a végzett munka rangjában is tükröződik: a rabszolgák csak a semmi szakképzett-

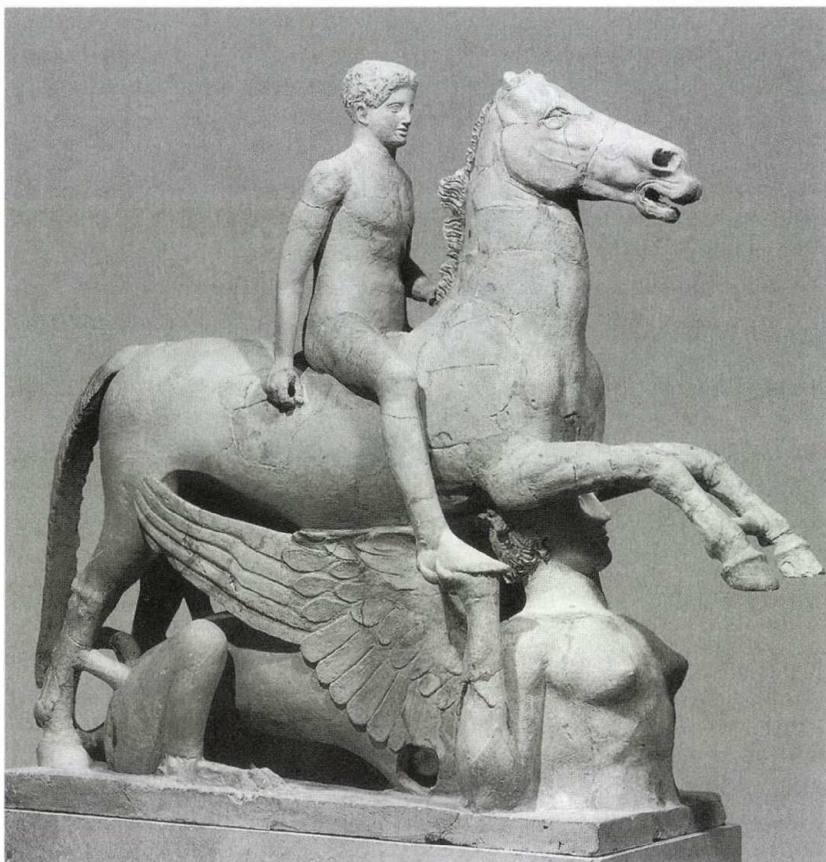
séget nem igénylő munkákban vettek itt részt, az irányító munkakör pedig a szabad polgárok kezében volt. Nincs szó azonban az egyes csoportok kategorikus élességű elkülönítéséről: a kőművesek és ácsok között is dolgoztak mind szabad polgárok, mind *metoikos*ok, és azonos munkáért társadalmi helyzetétől függetlenül mindenkinek azonos bért fizettek. Ez a fizetés általában darabbér vagy napidíj volt, kivéve az építész és segédjét. A feliratokon említett szobrászok és kőfaragók vagy fafaragók, tekintet nélkül munkájuk mai szemmel megítélt művészi értékére, valamennyien teljesen azonos fizetést kaptak, amelyet az egyes alakok vagy építészeti tagok befejezése után fizettek ki; az ügyesség – alkalmaztatásuk feltétele – mellett tehát a gyors munka is a mesterek érdeke volt. A fizetség nem függött semmiféle minőségi szemponttól: nagyméretű alakokért (felnőtt emberalak, ló, kocsi stb.) 60 drachmét, gyermekalakokért 20 drachmét fizettek. Ez nagyjából – az akkori munkaeszközökkel végzett munka ütemét számítva – napi 2-3 drachménak felel meg, tehát az Erechtheion szobrászai is a bármely mesterségben dolgozó kézművesek szokásos fizetését kapták.

Még egy érdekessége van a számadásfeliratoknak. A munkák fent részletezett társadalmi elosztásában már erőteljesen érvényesül egy most határozottan kialakuló szempont. A rabszolgamunka elterjedésével a fizikai munka becsülete rohamosan csökkent, és ebben a korszakban alakult ki az a későbbi ókor folyamán általános felfogás, amely a kézműveseket, mint kezük munkájából élőket, alacsonyabb rendűeknek tekintette a fizikai munkát nem végző szabad polgároknál. Ennek vetülete az is, hogy a művészetek műfajai közt bizonyos rangsor alakult ki aszerint, hogy melyiknek a műveléséhez szükséges nagyobb fizikai erőlkifejtés. Így lett az építész a legtöbbre becsült, és a fentebb már említett okok mellett ennek is része volt abban, hogy a festők társadalmi értékelése ettől a kortól fogva általában magasabb volt a szobrászokénál.

## ATHÉN KÉPZŐMŰVÉSZETÉNEK SZEREPE A GÖRÖG VILÁGBAN

A fentiekben a század utolsó tizedeinek jellemző vonásait elsősorban athéni példák mutatták be. A korszak képzőművészetének megváltozott képéhez azonban az is hozzátartozik, hogy bár Athén megőrizte





320. Szfinxre támaszkodó lovas  
Dioskur; szentély terrakotta  
akrotérionfigurája Lokroiból.  
Kr. e. 5. sz. utolsó negyede

benne vezető szerepét, ez távolról sem volt annyira egyértelmű, mint az irodalomban, és a Periklész-korral szemben a peloponnésosi háború idejének görög művészetét nem lehet pusztán athéni emlékek alapján jellemezni. A nagy ellenfél, Spárta ugyan továbbra is jelentéktelen mint kulturális központ, de a Peloponnésoson olyan művek készültek, mint a phigaliai Apollón-templom és az újjáépített argosi Héraion, s a nagy szentélyek e korbéli fogadalmi szobrai is tanúsítják, hogy a peloponnésosi szobrásziskolákban egész sor neves művész működött. A görög képzőművészet központjainak új hangsúlyelosztását bizonyítja egy írott hagyomány is: e szerint a görög festészetnek korábban két iskolája volt, a görögországi és a kis-ázsiai, vagyis az egységesen attikai jellegű anyaországi és a korábban jelentős, de az 5. században lehanyatlott keleti görög. A század végén azonban a sikyóni Eupompos működésének hatására a görögországi iskola kettévált, s mostantól három nagy festészeti irány lett a görög művészetnek: a sikyóni (peloponnésosi), az attikai és az újjáéledt keleti görög iskola (NH 35, 75).

Magna Graeciában a század második fele a nagy válságok és átrendeződések korszaka volt. Ennek két legfontosabb tényezője egyfelől Athén nagyhatalmi törekvéseinek nyugatra fordulása, másfelől az Appennineken lakó sabell (samnis) népek és a többi italikus nép előrenyomulása a tengerparti görög települések felé. Az elsőnek megnyitó aktusa Thurioi, az első Athénből kiinduló, bár összgörögnek hirdetett település létesítése volt Magna Graeciában, az elpusztított Sybaris helyén. Ennek rövidesen kétirányú következménye lett: a lucanusok támadása az új város ellen, amelyet sikeresen visszavertek, és Thurioi rivalizálása Tarentummal az italióta városok fölötti teljhatalomért; ennek eredményeképpen kettőjük között Siris helyén 433-ban megalapították Hérakleiót, amely azonban ténylegesen teljesen Tarentum befolyása alá került. Ez egyben a köztük fekvő Metapontion meggyengülését jelentette. Ugyanígy veszítette el régebbi jelentőségét nem egy további művészeti központ. Poseidónia nem tudta visszaverni a samnis eredetű hódítókat, 420 táján elfoglalták, s ekkor kapta



az oszk Paestum nevet, Szicíliában pedig Selinus lett a Segestával folytatott küzdelem végén a karthágóiak áldozata. A nyugati görögség két hatalmi központja vitathatatlanul Tarentum és Syrakusai lett.

Az italióta művészet mindezek folytán kevés jelentős teljesítménnyel gazdagította a korszak képét. Kiemelkedik azonban ezek közül Thurioi városképe. Az ásatások egyelőre viszonylag kevés eredményt hoztak, de a városnak ritka kivételként ezúttal ókori szerzőtől, a szicíliai Diodórostól (12, 10) maradt fenn részletes leírása, amelyből kitűnik, hogy az alapításkor odaköltözött Hippodamos ezúttal akadálytalanul megvalósíthatta urbanisztikai elképzeléseit. Kevesebb tanulságot nyújt Hérakleia eddig kiasott része, Tarentum nagyarányú városfejlesztésére pedig csak kevés látványos leletek utalnak az ókori fölé épült mai városban. A kisművészetek, elsősorban a terrakotta- és a bronzművesség folyamatosan virágzott régi központjaiban; az előbbi emlékei közül külön kiemelést érdemelnek az Agrigentum melletti San Biagio sziklaszentélyének Démétért és Persephonét ábrázoló mellképei, mint az egész egykorú nyugati görög koroplasztika reprezentánsai; a bronzművéségben Lokroi korábbi magas szintű produkcióját folytatta.

A nagyszobrászatnak rendkívül kevés az e korból ismert nyugati görög emléke. A legjelentősebbek azok, amelyek Lokroi két templomát díszítették. Az egyik lovon ülő Dioskur terrakotta akrotérionfigurája, alatta a lovát támasztó szfinxszel (320. kép). A másik háromalakos márványcsoport, egy feltevés szerint a már korábban említett ión templom tympanonjának közepéről: egy csak torzóként fennmaradt ruhás nőalakot kétoldalt felé forduló, lováról leszállni készülő Dioskur fog közre, lovuk alatt Tritón-figurával. A két, egymással stílusában nyilvánvalóan rokon épületdíszítő csoport kétharmad életnagyságú alakjai mintegy helyi dialektusai a pheidiaszi művészetnek. Még inkább szembevető Athén hatása egy monumentális istennő (Démétér?) szobron, amelynek a selinusi reliefsokról már ismert helyi szokás szerint mészkőből faragott alakján csak a fej és a karok vannak márványból (321. kép); állítólag Szicília belsejében, Morgantinában, a korábbi elpusztított város helyén az 5. század közepe táján épült településen került elő, és stílusában, felépítésében közeli rokona az athéni Agorán késő római épületfalba beépítve talált, csaknem azonos méretű, de fej nélkül fennmaradt márvány Aphrodi-



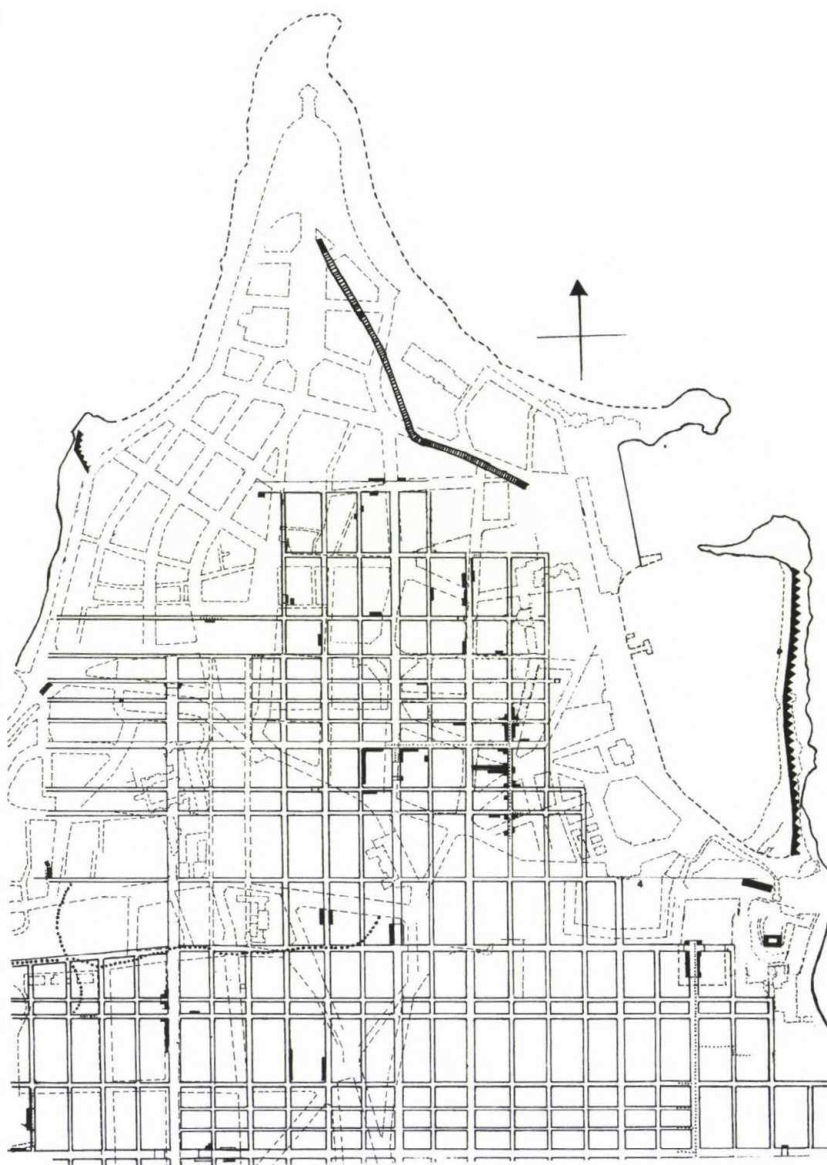
321. Démétér mészkő szobra márványfejjel a szicíliai Morgantinából. Kr. e. 5. sz. vége

té-szobornak, az alább Paiónios nevével jelzett irány egyik legjelentősebb képviselőjének.

A szicíliai éremművészet említett kiemelkedése az összes görög műhely közül nem jellemző jelenség; ettől fogva mind kevésbé lehet a nyugati görögség művészetéről mint a görög művészet részéről beszélni. A nagy feladatokat gyakran bízták az anyavárosukból kinőtt világjáró művészekre, akiket általában nem érintett meg ideiglenes munkahelyük művészeti atmoszférája, és akik bárholnan bárhova eljutottak, Sikyónból Tarentumba éppúgy, mint a dél-itáliai Hérakleiaból Athénba vagy akár Makedóniába is. A nyugati görög városok helyi művészete viszont a szomszédos népekkel való termékeny kölcsönhatás során egyre szorosabb szálakkal fűződött Itáliához, görög helyett, bár nem vesztette el kapcsolatait az egykori anyaországgal, itáliai művészetté kezdett át-



322. Rhodos antik utcahálózata a mai város északi része alatt; folytonos vonallal az antik, szaggatott vonallal a mai utcák (J. Kondis nyomán)



alakulni. A legjellemzőbb példái ennek a korábban már röviden említett vázafestő műhelyek, amelyeket a század harmincas-húszas éveiben Athénból kivándorolt mesterek alapítottak, de a század végére vörösalakos vázáik, amelyeket még egy-két generáción keresztül olykor kiváló keramográfusok díszítettek, stílusukban, majd rövidesen tárgyukban és színeikben is összetéveszthetetlenül itáliaiakká váltak.

Az Égei-tenger szigetein, elsősorban a Kykládon a márványszobrászat műhelyhagyományai megszakítatlanok voltak, de a legjobb mesterek, ahogy korábban is, rendszeresen a nagyobb lehetőségeket

kínáló központokba költöztek el, mint Agorakritos, az ugyancsak parosi Lokros, az Agorán álló Aréstemplom Athéna-szobrának mestere és a Spártában dolgozó Aristandros, akiben Skopas apját gyanítják, vagy az alighanem szintén Parosból származó Kolótész, Pheidias tanítványa és segédje az olympiai Zeus-szobor munkáinál. Otthon kevés kivétellel csak a kézművesszinten dolgozó kőfaragók maradtak.

Az új hatalmi helyzet jelentős változást hozott a keleti görögségnél. Az athéni uralom megszűnése után, sőt már a peloponnésosi háború kezdetétől megélénkült a keleti görögség önálló kulturális élete





323. Keleti görög márvány sírtábla Rhodosról. Kr. e. 5. sz. vége

is, amit a kisművészetek mellett a kőplasztika néhány jelentős darabja, valamint a szomszédos területek és a dél-itáliai görögség művészetére tett hatásuk tanúsít. A korszak legnagyobb urbanisztikai vállalkozása is a felszabadult és a korábbi kiszolgáltatott helyzet tanulságait levonó keleti görögség műve: Rhodos szigetének lakói elhatározták, hogy az önmagában gyengének bizonyult három archaikus városból, Lindosból, Kameirosból és Ialysosból egy újonnan alapított, életerősebb nagy városba települnek össze.

A 411-ben alapított Rhodos városának maradványait és nyomait a sziget mai fővárosa alatt kellett megkeresni (322. kép). Éppen Rhodos esete mutatja azonban azt is, hogy Athén vezető szerepe ebben a

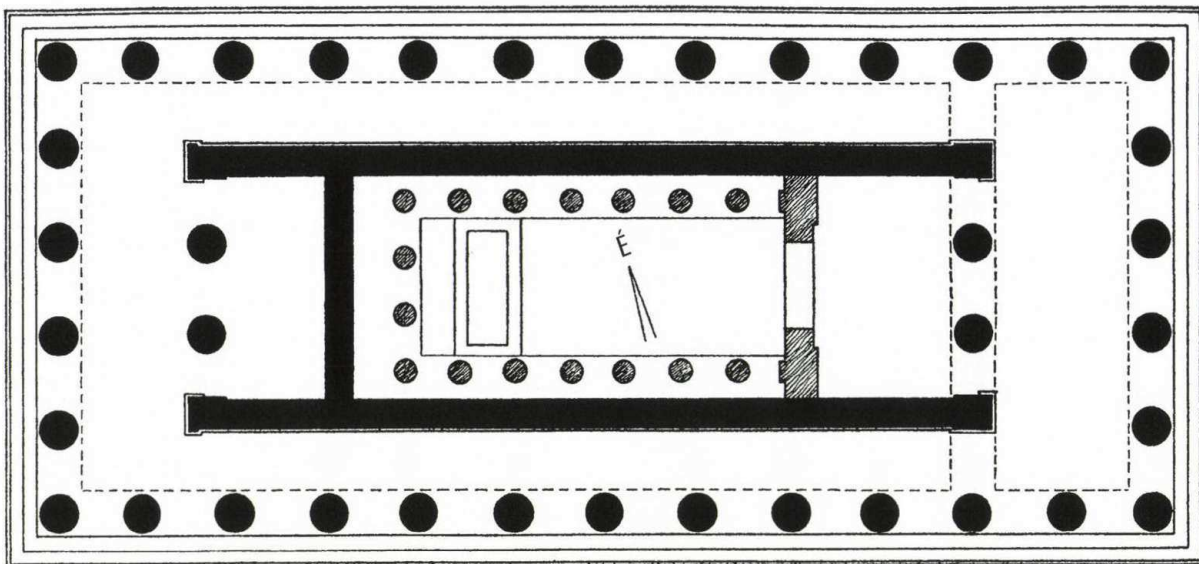
korszakban még vitathatatlan volt a görög művészetben. Az antik hagyomány szerint ugyanis Rhodos a Peiraieus építészének tervei szerint épült. Athén ki-kötőjét, mint tudjuk, Hippodamos tervezte; az kevés-sé valószínű, hogy ő maga még élt a század végén, és valóban személyesen vett részt az új város tervezésében, de a Thurioinál alig későbbi antik város feltárt maradványai és 54 rekonstruált utcája által megerősített hagyomány alighanem helyesen utal arra, hogy a keleti görögség ezúttal közvetlenül Athéntól kapta vissza azt, amit Hippodamos odaköltözésével annak idején a görög urbanisztikának adott.

Más példák is igazolják, hogy az újonnan kialakuló vagy újraeledő görög művészeti központok szinte mind többé-kevésbé jelentős ösztönzést kaptak a Periklés-kori athéni művészettől, sőt a legfontosabb új kifejezésformák többnyire Athénban nyerték el első tiszta megfogalmazásukat, és máshol kialakult irányok is Athénból terjedtek el a görög világban. A Kis-Ázsiában és az Égei-tengeri szigeteken a harmincas években megújuló reliefművészetnek éppen művészileg legkiemelkedőbb darabjai (323. kép) tanúsítják, hogy ezek a területek felszabadulásuk után nem fordultak szembe egykori zsarnokaik szellemi örökségével. A boiótiai sírdomborműveken a terrakotta-szobrászattal kapcsolatban korábban már említett keleti görög orientációt most látványos fordulattal az attikaihoz igazodó stílus váltotta fel. Aki a korszak görög képzőművészetéről hű képet akar kapni, az nem maradhat Athén falain belül, de kiindulnia onnan kell.

## ÉPÍTÉSZET

Az építészetben ezt a fennmaradt emlékanyag is indokolja, mert a korszak monumentális építészetének több emléke maradt fenn Attikában, mint az összes többi görög területen együttvéve, köztük az ókor legépebben megőrzött görög temploma, a Héphaisteion és az Akropolisnak a Parthenón és a Propylaia mellett két legfontosabb, ma is csaknem eredeti formájában látható épülete, az Erechtheion és a Niké-templom. Az azonban már csupán véletlen, hogy e három templom építésze szinte példaszerű képviselője a korszak három jellemző művészeti irányának. A Niké-templom (306. kép) helye, mint láttuk, az Akropolisz átépítésének periklési elgondolásában már ki volt jelölve, és talán tervei is még Periklés





324. Az athéni Héphaisteion alaprajza (G. Gruben nyomán)

életében elkészültek. A rendelkezésre álló térhez és annak kultikus hagyományaihoz igazodó alaprajza mindenestre éppúgy a Pheidias-kor szellemét őrzi, mint az ión építésrend attikai változatának alkalmazása az épület helyzete által megkívánt optikai és esztétikai hatás szolgálatában.

A Héphaisteion azt mutatja be, hogyan került a pheidiaszi művészet hatása alá, vált tanítványává a következő korszaknak szinte minden görög műalkotása. De nemcsak ezt, hanem a pheidiaszi hagyományhoz való viszony egy tipikus formáját is a Héphaisteionon ismerhetjük meg: ennek a hagyománynak úgyszólván megemésztetlen felhasználását, önálló mondanivaló nélküli utánzását (324. kép). Az ugyancsak a periklési építkezések miatt abbamaradt templom folytatásakor ugyanis építészeti tervét olyan módon alakították át a Parthenón hatására, hogy az bizonyos disszonanciába került a részben kész épület korábbi elemeivel. Így a Parthenóntól átvett gondolat – három oszlopsor által belső tér alkotása a cellában – itt ellentétben állt a Parthenónénál jóval szűkebbre tervezett cella méreteivel, ezért az építésznek az oszlopokat egészen közel kellett vinnie a cellafalhoz, hogy a kultuszszobor számára megfelelő hely maradjon. Az eredmény a Parthenón-cella monumentális összhangjával szemben a helyszűkének és az egyes elemek összehangolatlanságának az érzését kelti a belépőben. Éppilyen kevésbé szerencsés a Héphaisteion

egy újtása: a cella főbejárati gerendázatának és az azt díszítő domborműves fríznek meghosszabbítása a templom külső oszlopsorának gerendázatáig (325. kép). Igaz, hogy így újszerű módon zárt tér hatását keltette az előcsarnok, de ezzel szétvágta a cella körül körbefutó oszlopocsarnok egységét. Nem csoda, hogy a gondolat nem talált visszhangra a görög építészetben, a Héphaisteionéval rokon szellemű építészről származó sunioni Poseidón-templomot kivéve; ott azonban még következetesebben érvényesül, mert a fríz nemcsak a cella bejárata fölött, hanem az előcsarnoknak mind a négy oldalán körülfutott, még erőteljesebben hangsúlyozva annak az oszlopocsarnoktól különálló egységét.

## AZ ERECHTHEION

Az Erechtheion az előbbi kettővel szemben a pheidiaszi hagyomány alkotó továbbfejlesztésének mutatja meg legalábbis az egyik útját. Pheidiaszi hagyomány, archaikus gondolatok aktualizálása és addig nem látott, új megoldások sora keveredik ezen az egyedülálló, egészében egyetlen más görög templomhoz sem hasonlítható épületen. Rendkívüli formáját nyilvánvalóan az magyarázza, hogy az építésznek itt, az Akropolisz központi kultushelyének megtervezésekor számos olyan kultikus követelményt kellett figye-





325. A Héphaisteion főhomlokzata a metopékkal és a frízzel. Kr. e. 450–420 közt

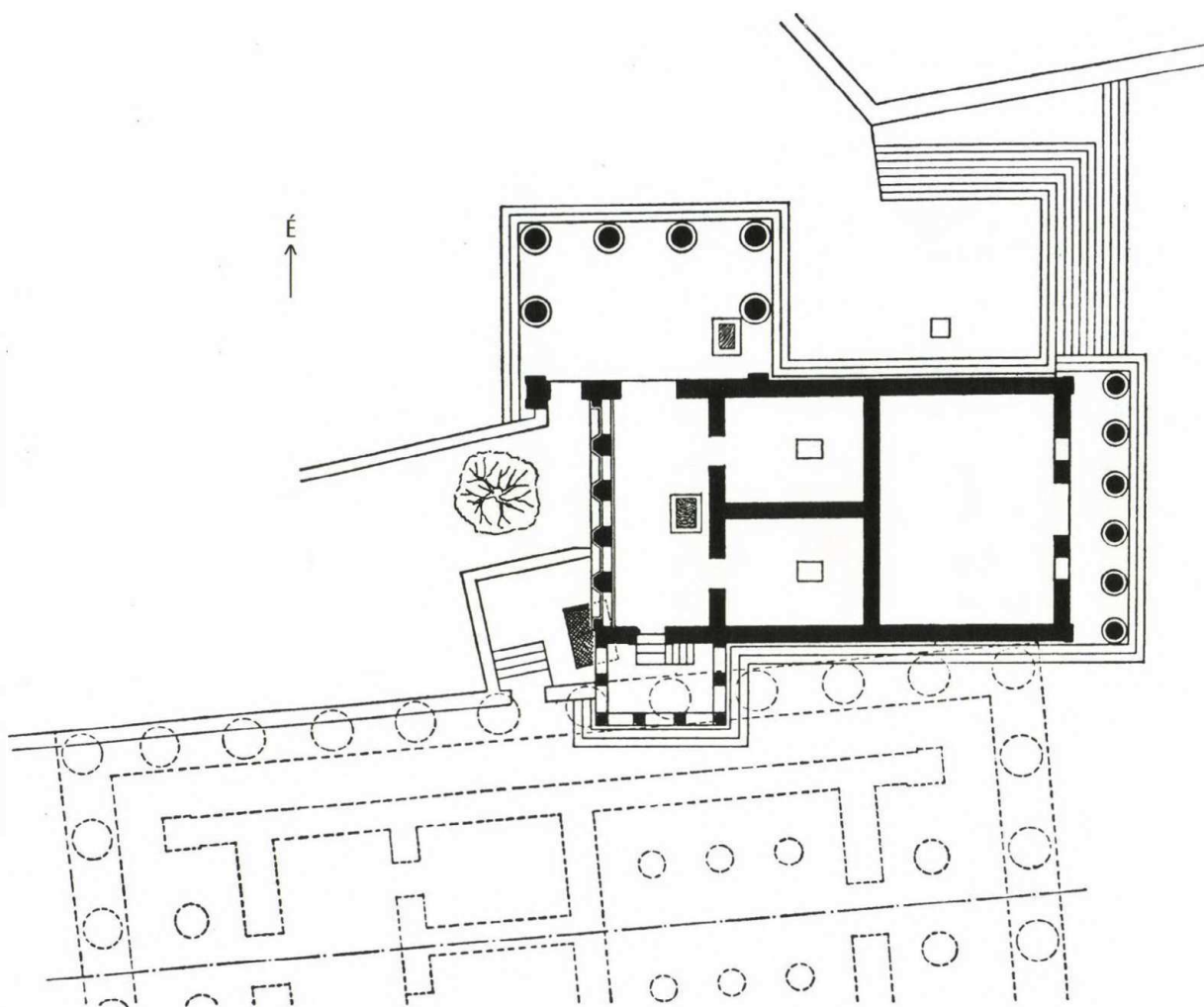
lembe vennie, amely eleve lehetetlenné tett minden hagyományos alaprajzi megoldást.

A távoli múltba visszanyúló megszentelt hiedelmek, amelyek valamely kultusz középpontjában álló tárgyakhoz vagy természeti jelenségekhez fűződtek, a korábbi századokban is nemegyszer adtak különleges feladatokat a templomépítőknek, mint például a samosi Héraion vagy a milétosi Didymaion esetében: az előbbiben a templom és oltár alaprajzát az ősidők óta tisztelt szent fűzfa változhatatlan helyéhez kellett igazítani, az utóbbiban egy fedetlen, elkerített hely – talán Apollón jósforrása és szent babérfája – köré kellett a cellafalat építeni. Hasonló megkötés magyarázza az eleusisi Telestérion alaprajzát is (253. kép). Az Erechtheion esetében ilyen követelmény volt elsősorban az, hogy az épület belsejét három, egymással nem közlekedő cellára kellett tagolni (326. kép). Közülük a két kisebb, nyugat felé néző helyiség egy, a nagyobb cellához hasonlóan az épület teljes szélességét elfoglaló csarnokra nyílik, amely talán egy negyedik kultusznak lehetett a színhelye. A Par-

thenónnal kapcsolatban említett régi Athéna Polias-templomnak, az Erechtheion elődjének részben az új épület alatt húzódó alapjaiból ugyanis világosan kitűnik, hogy ez a különös belső tagolás pontosan megfelel a korábbi temploménak, s így nyilvánvalóan kultikus követelmény volt; arra vonatkozólag azonban semmi biztos adatunk nincs, mi lehetett az egyes helyiségek rendeltetése, bár az valószínűnek látszik, hogy a legnagyobb, keletre néző cella Athénáé, a másik három közül pedig egy Héphaistosé, egy Poseidóné volt.

Számolnia kellett azonban az építésznek egyéb megkötöttségekkel is: az új templom helyén volt Athén mitológiai őstörténetének néhány kultikus tiszteletben részesített emléke, mint mitikus királyainak, Kekropsnak és Erechtheusnak a sírja, továbbá Kekrops egyik leányának, Pandrososnak a szentélye, benne Athéna szent olajfájával, valamint annak a szigonynak a nyoma, amellyel Poseidón, mikor Athénával Attika uralmáért versenyzett, sós forrást fakasztott az Akropolisz sziklájából. Mindezeket





326. Az Erechtheion; mellette és részben alatta pontozott vonallal a régi Athéna-templom (G. Gruben alaprajz-rekonstrukciója)

érintetlenül kellett belefoglalni az új épületbe, amely így a város istennőjének tiszteletével a város mitikus múltjának tiszteletét egyesítette.

Az építészeti megoldás épp abban volt méltó folytatója Pheidias művészetének, hogy ugyanolyan egyedülálló volt, mint maga a feladat. Szellemében azonban alapjában különbözött a Parthenóntól; a tervező ugyanis itt nem egy központi építészeti alapgondolatot próbált keresztülvinni, nem kísérelte meg egyetlen harmóniává egyesíteni a különböző szólamokat, hanem külön-külön, csaknem egymástól függetlenül engedte érvényesülni őket. A Parthenónnal szemben az Erechtheion bizonyos értelemben a részek diadala az egész fölött; mindegyik oldala, sőt bármelyik nézete is meglepően új és a többitől me-

rőben különböző képet nyújt. Nincs egyetlen szimmetriatengelye sem, főrésze pedig négy különböző alap- és három tetőszinten négyfajta lezárást és négy különböző megoldású oszloprendet mutat. A keleti, főbejárat oldalán nincs előcsarnoka a cellának, csak egyetlen sorban hat ión oszlop áll előtte, és tartja a gerendázatot. Az épülettest többi oldala még önmagában sem ad szimmetrikus formát. A túlsó, nyugati oldalon a hat ión oszloppal szemben magas bázison álló négy tartótag van, amely szokatlan módon ión féloszlopokból és pillérekkel olvad össze.

Délnyugatról nézve mutatja az épület a legjobban rendkívüli sokféleségét (327. kép), mert az épülettest két oldalához nem középen, hanem nyugati végén van egy-egy oszlopcsarnok illetve, amelyeknek





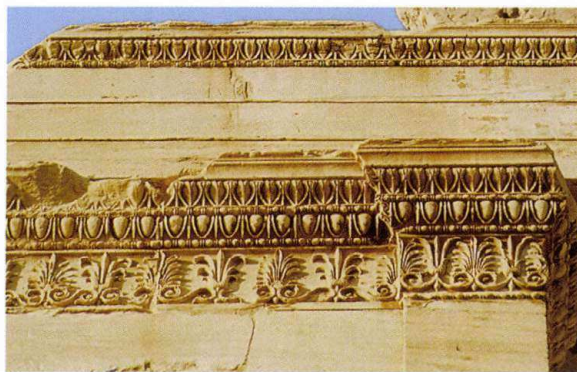
327. Az Erechtheion délnyugatról nézve (előtte a régi Athéna-templom maradványai). Kr. e. 421–406 között

oszlopai azonban méreteikben és formájukban egyaránt különböznek mind egymástól, mind a nyugati homlokzat említett féloszlopaitól, de az innen nem, az egyes oldalokról viszont látható keleti homlokzat oszlopaitól is. Az északi oldal oszlopcsarnoka ugyanis az említett szigony-nyomot őrizte, ezenkívül kijáratot nyújtott a Pandrosos-szentélyben ápolt szent olajfához, ezért ión oszlopai több mint egy méterrel magasabbak a keleti homlokzat oszlopainál, amelyeknél jóval nagyobb távolságra is állnak egymástól. A másik, déli csarnok oszlopai, archaikus kori gondolatot továbbfejlesztve, ruhás nőalakokká vannak kiképezve, innen a „Korécsarnok” elnevezés. (A korék most a múzeumban láthatók, az épületen másolataik vannak elhelyezve.) Mindehhez járulnak még a nyugati oldalhoz csatlakozó elkerített kultusz-helyek és az északi oldalon újonnan feltárt lépcsős nézőtér, amely a keleti homlokzat oszloposorának folytatásaként két oldalról kis kultuszteret zár be, középen oltárral.

Az épületnek ezt a leírásban nehezen visszaadható sokféleségét az épülettest keleti és két hosszú oldalán végigfutó fríz ellensúlyozta bizonyos mértékig, legalább az épület három nézetének bizonyos egységét hangsúlyozva. A megoldás alapelvével tökéletes

összhangban állt az építésznek az a felismerése, hogy ehhez az épületformához semmiképpen nem illik a Parthenónon és a Propylaián domináló dór oszloprend. Az ión oszlopoknak magukban is karcsúbb, díszesebb, kevésbé szigorú formáját még jobban aláhúzta az építészeti tagozatok gazdag domborműves növénydíszítése (328. kép), amelyet berakott színes üveggyöngyök, aranyozották és bronzpalmették élénkítettek, a fríz reliefjei pedig sötétkéék kőalap háttéréből emelkedtek ki. Mindez az egykorú festés színeivel a játékos csillogás ma már alig felidézhe-

328. Erechtheion: falrészlet növénydísszel; márvány







329. A phigaliai Apollón-templom (jelenlegi befedése előtt). Kr. e. 425–400 k.

tő fényébe vonhatta a templomot, ami – mint látni fogjuk – a pheidiaszi stílus feloldásának egyik fő iránya volt. A dór építésszerűség mellőzése sem pusztán alkalmi motívum. A kultikus feladat megoldását az épület tervezője úgy fogta fel, hogy az egységes és szimmetrikus felépítés méltóságát az ötvösgonddal kidolgozott részletek dekoratív finomsága helyettesítse. Ez azonban nem lehetett ellenére a megrendelőknél, hiszen tudjuk, hogy ebben a korban az építésznek az épület modelljét az ötszázak tanácsa előtt kellett jóváhagyás végett bemutatnia. Az Erechtheion a klasszikus építészeti formák felbomlását példázta, és azt, hogy a tiszta dór stílus a klasszikus formák szigorúan zárt, monumentális rendjének széthullása idején egyre kevésbé volt alkalmas a görög építészeti új mondanivalójának kifejezésére.

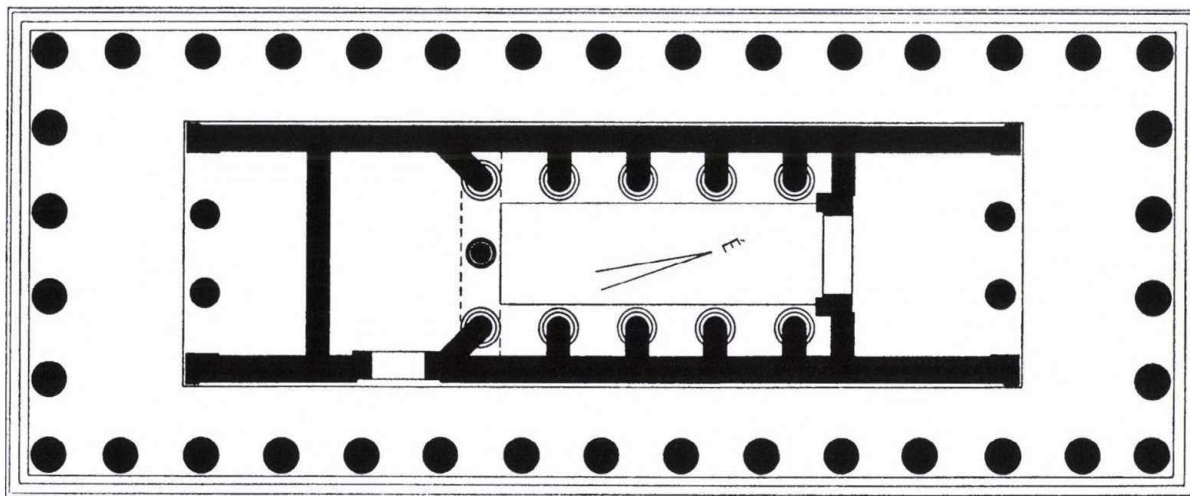
#### A PHIGALIAI APOLLÓN-TEMPLOM

Az Erechtheion építészét nem tudjuk megnevezni, mert az említett számadásfeliratokon szereplő építésznevek nyilvánvalóan nem a tervezőt, hanem

a munkák építészeti felügyelőit jelölik, különben aligha volna érthető, hogy a kézművesekkel egyenlő fizetést kaptak. Az írott hagyomány fenntartotta azonban annak a nevét, aki a korszak másik legjelentősebb fennmaradt görög épületét, a phigaliai Apollón-templomot tervezte (329. kép). Ez az épület az Erechtheionnal szembeállítva a pheidiaszi örökség alkotó továbbfejlesztésének egy másik útját mutatja, s egyúttal azt is, hogy a korszak művészetének legjelentősebb teljesítményei mögött a Peloponnésoson is közvetlenül athéni ösztönzések állhattak – amit egyébként a korszak legjelentősebb peloponnésosi építkezése, az új argosi Héra-templom is bizonyít: helyi származású építész a Parthenón művészetének volt inkább utánozója, mint igazi tanítványa.

A phigaliai templomot Arkádiában az antik hagyomány szerint a Segítő Apollónnak építették egy régebbi szentélyben, a peloponnésosi háború idején; mestere a Parthenón vezető építész, Iktinos volt. Vannak jelei, hogy a templom 425 táján elkezdett építkezése – esetleg kényszerű megszakadás miatt – a század végéig húzódott, és frízének utólagos megrovidítése talán az eredeti terv némi módosítá-





330. A phigaliai Apollón-templom alaprajza (W. B. Dinsmoor)

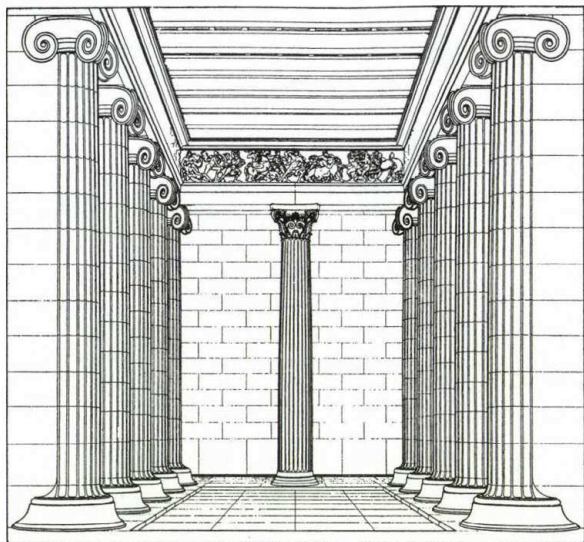
sára utal, de nincs ok kételkedni abban, hogy teljes koncepciója Iktinostól származik, sőt a kőfaragójegek tanúsága szerint építőinek is legalább egy része athéni lehetett. A kívülről nézve klasszikus dór stílusú templom építésénél az Erechtheionhoz hasonlóan kultikus előírásokat kellett figyelembe venni, és a megoldások nem kevésbé eredetiek, csak sokkal messzebbre mutatóak voltak, mint az athéni épületnél. Rendkívüli megkötésekre vall már a templom tájolása is: a szokott kelet–nyugati helyett nemrég feltárt archaikus elődjéhez hasonlóan észak–déli irányú, hogy azonban ezt nem a hely fekvésének kényszere okozhatta, azt egyebek között a cella alaprajza is mutatja (330. kép). Mint ebből kitűnik, a cella két külön bejáratú részre tagolódik, amelyeket azonban sem fal, sem különböző szintű küszöb nem választ el egymástól, jóllehet – egyébként példa nélkül álló módon – a két cellatér egymásra merőleges tengelyű; közülük a nagyobbik a templom főhomlokzatára, észak felé nyílik, a kisebb pedig kelet felé, mindkettő fölött dór metopé-triglyphos sorral, amelyből a metopék reliefsjeinek csak töredékei maradtak fenn.

Ma már nem lehet megmondani, milyen kultikus hagyomány indokolhatta a két résznek egymáshoz való szokatlan viszonyát. Mindenesetre ez a kultusz által előírt feladat is kényszerítette Iktinost a görög építészet történetében fordulópontot jelentő új megoldásokra. A phigaliai templom belső térképzésének külön problémája volt ugyanis a két egymásba

nyíló helyiség világos elhatárolása. A Parthenón cellájának tervezésekor felmerült gondolatot fejlesztette következetesen tovább Iktinos, amikor ennek érdekében – ezúttal első ízben – tetőtartó funkciójuktól lényegében megfosztotta és a külső cellafal dór frizével ellentétben ión féloszlopokként az oldalfalból kinyúló falnyelvek végére illesztette a cella oszlopait. Az így kialakított belső tér zártságát hangsúlyozta azzal is, hogy a fríz, amely a Parthenón celláját kívülről szegélyezte, bevitte a cella belsejébe (331. kép). Láttuk, hogy már a Héphaisteion és a sunioni Poseidón-templom építésze is tett kísérletet a fríz belső térképző hatásának felhasználására, de nem szerencsés módon. Iktinos a cellának mind a négy belső oldalán végigfutó frizzel nagy jövőjű új gondolatot vetett fel: a cellát a kultuszszobor őrzési helyéből a benne elhelyezett szobortól független belső térré alakította. Joggal mutattak rá arra, hogy a phigaliai templom cellájában nem érezzük az egykor benne felállított szobor hiányát; a korábbi görög templomcellákkal szemben önmagában is értelmes építészeti egységgé vált. Ezért nem is tudjuk pontosan eldönteni, hogy az egykori kultuszszobor – amelyet Pausanias a szomszédos Megalopolis piacterén felállítva látott – a két terem közül melyikben állhatott, bár valószínűbb, hogy a mintegy kétszeres életnagyságú bronz Apollón-alak a nagyobb, gazdagabb díszítésű cellának volt a lakója.

A Parthenón cellájánál felmerült megoldást fej-





331. A phigaliai Apollón-templom belseje északról nézve (A. Mallwitz rekonstrukciója)

lesztette tovább Iktinos akkor is, amikor a szobor mögötti oszlopsort a két teremrész elkülönítésére, a nagy cella különállásának és zárt egységének hangsúlyozására használta fel. Az oszlopsor ezúttal egy egy ferde falnyelv végét lezáró két féloszlopból és egyetlen, középen szabadon álló oszlopból áll, ezeknek kiképzése azonban a görög építészetben addig ismeretlen elemmel emeli ki elhatároló szerepüket: mai tudásunk szerint itt jelenik meg először a görög építészetben a korinthosi oszlopfő.

Ez az új fejezetforma, amelyet a dór oszlopfők szigorú egyszerűsége és az iónok áttetszően világos, derűs ornamentikája helyett az akanthuslevelek és a csigák zsúfolt, naturális és fény-árnyék hatások nagyszerű lehetőségeit magában rejtő díszítése jellemez, a századvég görög művészetének jellegzetes szülötte; fő motívuma, az akanthuslevél ebben a korszakban terjed el a vázák ornamentikájában, és gyakran koronáz a korábbi palmetta helyett sírsztéléket is a vázaképeken.

Eredetiben is ismerünk ilyen síremlékeket lezáró akanthusdíszítést, és talán rejt magában valami igazságot a korinthosi oszlopfő eredetének legendája, amely szerint egy athéni szobrász egy síremlékre helyezett kosár körül véletlenül felsarjadó akanthuslevelektől kapta az ötletet megtervezésére (Vitruvius 4, 1, 10).

## NAGYSZOBRASZAT

A korszak művészeti irányainak azt a szerteágazását, amelyet a legjelentősebb építészeti maradványok mutattak, világosabban és gazdagabb emlékanyaggal szemlélteti a szobrászat. Ezúttal is Athén a legalkalmasabb kiindulási pont, egyrészt művészetének vezérszerepe miatt, másrészt azért, mert mind az írott források, mind a fennmaradt emlékek az athéni szobrászatra vonatkozólag a legbővebbek. De ezt ajánlja egy tárgyi szempont is: a korszak kezdetén jött szokásba Athénban az, hogy jelentősebb okiratok kőbe vésott szövegének tábláját domborművel díszítsék, és ezek a domborművek, minthogy készítésük éve az alattuk lévő szöveg alapján pontosan meghatározható, fontos felvilágosítást adnak a képzőművészeti formák változásának időrendjéről (233. kép). Természetüknél fogva igénytelenebbek a nagy templomreliefeknél, és éppen ezért – a sírdomborművek és fogadalmi domborművek említett sorozataival kiegészítve – a fejlődés *általános* menetéről adnak számot, a kiemelkedőbb művészegyéniségek esetleg fennmaradt művei viszont olykor messze előre mutató, a korszak átlagtermésében alig fellelhető vonásokat is mutatnak, igaz, hogy ezek a vonások mélyebben jellemzik korukat, mint a közepes tehetségű mesterek szürkésége.

A nagy mesterek hiteles arcképeinek kidolgozása azonban egyelőre csaknem reménytelen feladat, mert az írott források róluk szóló adatai sokszor elmentmondásosak vagy nehezen értelmezhetők, úgyhogy biztosan azonosítható eredeti művek híján az ugyancsak nehezen mesterhez köthető másolatokból és ezeknek a névtelenül fennmaradt eredeti művekkel való feltételezett kapcsolatából kísérlik meg újra meg újra művészegyéniségüket rekonstruálni. Mindenesetre jellemző vonása a korszaknak, hogy a hagyomány szép számban tartotta fenn ekkor működő mesterek nevét, míg az előző korszakoknak csak egy-két legnagyobb művészt említik név szerint. Az ismert szobrászok sorából öt név emelkedik ki, amely számunkra a korszak szobrászatának különböző irányait jelzi, bár a fenti okokból inkább csak jelképesen: Alkamenész, Agorakritos, Paiónios, Kallimachos és Démétrios. Nem tudjuk, mennyiben voltak jól tájékozottak a későbbi ókor szerzői, akik műveik jegyzékét és művészetük jellemzését fenn-



tartották számunkra, de ennél talán fontosabb az, hogy nevükkel a kor szobrászatának egy-egy valóban létező irányát tudjuk megjelölni.

### Alkamenés

Alkamenés és Agorakritos nevével már fentebb találkoztunk, a vetélkedésükről szóló elbeszélés során. Mindketten idegenből kerültek Athénba; Alkamenés Lémnos szigetén született, Agorakritos Paroson, de Alkamenés nyilván athéni telepések gyermeke volt, és athéni polgár. A hagyomány egyértelműen mindkettőjüket Pheidias tanítványának tartja, csak Alkamenés a versengésükről szóló történet szerint szembefordult mesterével, Agorakritos viszont kedvenc tanítványa volt, annyira, hogy állítólag egyes műveit valójában részben vagy egészben maga Pheidias készítette. Érthető, hogy mindkét mester keze nyomát régóta igyekeznek a Parthenón szobrain felismerni, mert alig lehet kétséges, hogy részt vettek annak munkáiban. A peloponnésosi háború korának két vezető athéni mestere tehát valószínűleg szó szerint is a Parthenónon nevelkedett, és ez mondható el lényegében a Polykleitos-iskolán kívül a kor legtöbb szobrászati irányáról: a Héphaisteion frízein (298. kép) és oromcsoportjain, az Arés-templom szobrain Athénban, a sunioni Poseidón-templom frízein, a rhamnusi Nemesis-szobor talapzatának reliefjein Attikában éppúgy a Parthenón szobrainak visszhangja cseng tovább, mint a délosi új Apollón-templom szobrain, a boiótiai vagy akár a thessaliai, parosi, samosi, rhodosi sírdomborműveken (323. kép) és az idegenben készült, lykiai fejedelmi sírok reliefjein (346., 363. kép). Ez azonban már magában is mutatja, hogy a Parthenón-hagyomány feldolgozásának módjában igen nagy különbség lehetett szobrászok és műhelyek között, képességeik, hajlamuk, megrendelőik igénye, helyi hagyományok és egyéb tényezők hatása következtében.

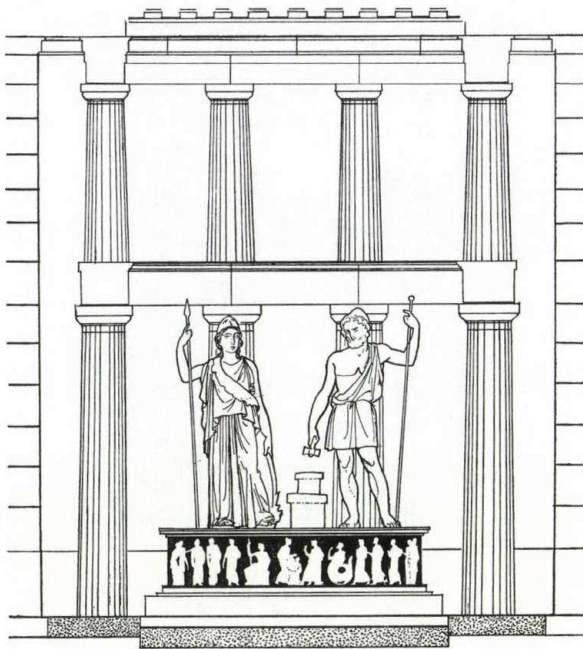
Ezt természetesen a legnagyobb mesterek mutatják a legjobban. Ezért a hagyomány alapján régóta a Pheidias utáni szobrászatnak a legmélyebben a Parthenón-szobrok művészetében gyökerező két jellemző és egymással szemben álló irányát igyekeznek a két legnagyobb tanítványhoz kapcsolni. Az kétségtelen tény, hogy Pheidias távozása után a legtöbb athéni állami megbízatást az írott hagyomány



332. Alkamenés(?): Itys és Prokné márvány csoportjának maradványa. Kr. e. 430–420 k.

mány szerint Alkamenés kapta: ő készítette aranyból és elefántcsontból Dionysos szobrát, amelyet később a szentély 4. századi templomában állítottak fel, valamint a Héphaisteion kultuszszobrai közül legalább Héphaistosét. Az újonnan az athéni kultuszba bevezetett Hekaté istennőt megjelenítő szobra az Akropolis bejáratánál, a Niké-templom mellett állt, *Hermés Propylaios* talán ugyanitt, híres *Kerti Aphrodité*-ja a város falain kívül, egy szentélyben. Ezeken kívül is számos istenszobrát említik, továbbá egy „tökéletesnek ítélt” atlétaalakját (NH 34, 72) és egy Ityst és Proknét

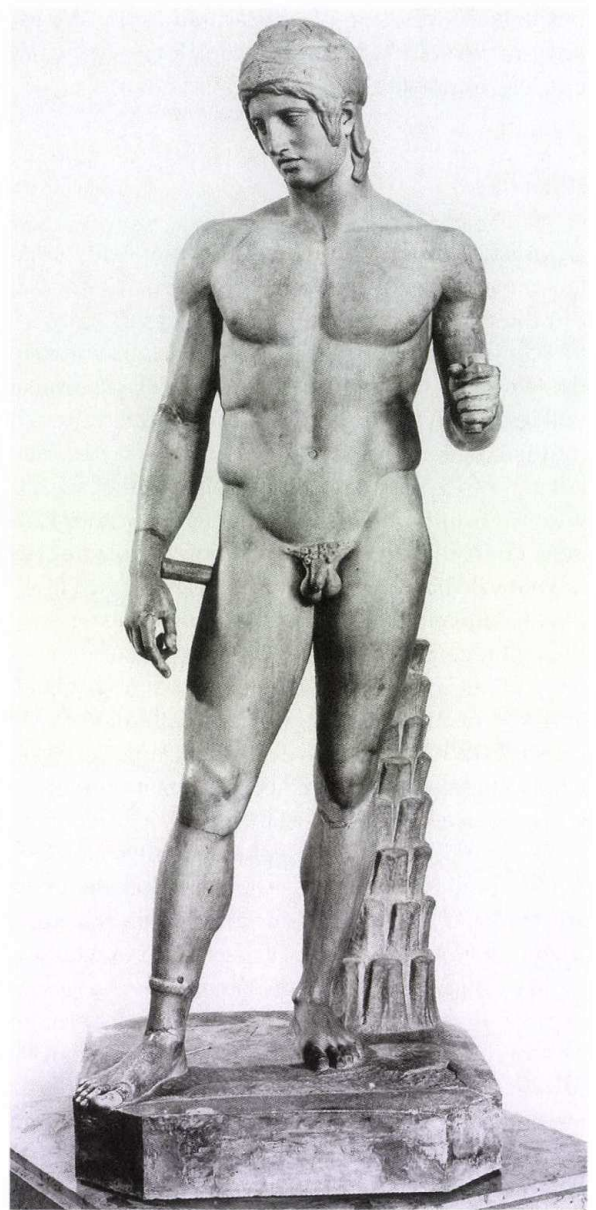




333. Athéna és Héphaistos: Alkamenés kultuszszobra a Héphaisteionban (S. Papapspyridi rekonstrukciója)

ábrázoló szobrát, amelyet maga állított fogadalmi ajándékkul az Akropolison. Pausanias (5, 10, 8) egy Alkamenést nevez meg az olympiai Zeus-templom egyik oromcsoportjának mestereként; ha nem tévesen, és ha nem egy másik azonos nevű szobrászról beszél, csak utólagos közreműködéséről lehet szó, mert – mint alább kitéjük – Alkamenés 403-ban még jelentős megbízásnak tett eleget.

Mindebből alig ismerünk valamit biztosan. Még a legvalószínűbb, hogy Itys-Prokné csoportja valóban azonos azzal a szoborral, amelyet most az athéni Akropolis Múzeum őriz, erősen megrongált állapotban (332. kép). Az isten sántaságát ötletesen motiváló Héphaistos-szobrát legalább római kori mécseseken és gemmán fennmaradt ábrázolása, valamint egy hellénisztikus kisbronz másolata alapján el tudjuk képzelni (333. kép), Hermésének pedig több nagyméretű márványmásolata maradt fenn, amelyeknek azonosítását felirat igazolja. Jóval bizonytalanabb az a feltevés, hogy a Louvre-ban őrzött híres *Borghese Arés* (334. kép) az ő Arés-szobrának római másolata. Mindezek (és a némi valószínűséggel az ő műhelyének tulajdonított, de legalábbis az ő művészi irányát tükröző Erechtheion-korék) alapján a pheidiaszi



334. A *Borghese Arés* (római kori márvány másolat). Kr. e. 430–420 k.

hagyományokat őrző és a következő nemzedékhez közvetítő művész áll előttünk – akár teljesen azonos ez a történeti Alkamenésszel, akár nem. Alkotó fantáziájának bizonyítéka említett Héphaistosa mellett Hekaté-szobra is, amelyen ő alkotta meg az istennő megjelenítésének később hagyományossá vált háromalakos típusát. Ugyanakkor mind ez a Hekaté-



típus, mind *Hermés Propylaios*-szobra a feltételezen azonosított másolatok alapján szándékoltnan régies vonásokat mutat, hasonlóan az Erechtheion-korékhhoz, s erre vall Dionysos-szobra is, amelyen az istent szakállasan ábrázolta, korábbi elképzeléséhez nyúlva vissza egykorú, megifjodott alakjával szemben.

Mindez indokolja azt, hogy a korszak egy jól felismerhető és éppen Athénban jelentős irányának képviselőjét lássuk benne: azét az irányét, amely a mind távolabbról sugárzó fényű múltat akarta felidézni, mintegy védekezésül a komorabb árnyékokat előrevetítő jelennel szemben. Ez a visszafordulás mintaképekért a kora klasszikus, sőt az archaikus kor művészetéhez a Nikias-béke évtizedében az athéni vázafestészetben is kimutatható. Az Alkamenés nevéhez kapcsolt iránynál nem vértelen és modos archaizálásról van szó, nem is az újra és nagyra való képtelenség steril elődbámulatáról, aminek a korszakra ugyancsak jellemző megnyilvánulása korábbi klasszikus szobrok másolása szobrokon és domborműveken, hanem ellenkezőleg, a válsággal való őszinte szembenézés sugallta kísérletről a múlt eszméinek ápolása révén a múlt nagyságának visszaidézésére, de alkotó és nem reprodukáló szellemben, éppúgy, mint az utolsó Sophoklész-tragédiában, amelynek Théseusa az eszménnyé vált régi Athént idézi fel a hanyatló demokrácia városában.

Ebben az időben ábrázolják újra a vázaképeken a *Zsarnokölők* csoportját, nyilván ugyanezzel a gondolattal, és nem lehet véletlen, hogy a Héphaisteion 420 táján készült frízein maga Théseus jelenik meg a *Zsarnokölők* hagyományos pózában. Hogy e mögött az irányzat mögött politikai valóság állhatott, azt sejteti egy hagyomány, amely szerint Thrasybulos, miután Athént megszabadította a harminc zsarnoktól, sikeres vállalkozásukat megörökítő, a thébai Hérakleionban felállított fogadalmi ajándékát, Athéna és Héraklész márványszobrát Alkamenésszel készítette el.

#### Agorakritos

Akár Alkamenés volt a *Borghese Arés* mestere, akár más, azok közé tartozott, akik a hagyományos isten-elképzeléseket átalakító új szellemnek adtak plasztikus formát. Az isten itt nem homérosi alakjában



335. Agorakritos (?): Démétér, márvány. Kr. e. 420–410 k.

jelenik meg, annak vad harciassága szinte tűnődő komolysággá változott; inkább Aphrodité szerelmese áll előttünk, mint a sisakrázó, férfiölő, várospusztító isten. De az archaikus istenalak elemi erejű gyilkolókédvével annak derűje is eltűnt. Már nem a világ egy arculatának teljességét jeleníti meg, de még nem a következő század könnyen élő, az emberekkel nem törődő isteneinek egyike: leeresztett lándzsával álló, csaknem fáradtnak tűnő alakja sokkal emberibb mind ezeknél, mind amazoknál, és talán az öreg Sophoklész vagy Euripidész tragédiahősei között vannak a legközelebbi rokonai.

A válságra közvetlenebbül reagáló művészet ez, mint amelyet Alkamenés múltba forduló és régi fenségüket őrző istenalakjai általában képviselhettek, már inkább annak az iránynak az oldalán áll, amelyet – megint hangsúlyozni kell, inkább jelképesen – Agorakritos nevével lehet összekapcsolni. Ennek az iránynak a kezdetét elsősorban a Parthenón nyugati oromcsoportjának és az olympiai Zeus-szobor ruhájának feloldottabb mintázása mutatja. A Periklész-kor





336. Agorakritos rhamnusi Nemesis-szobra (a szobor G. Despinis, a talapzat B. Petrakos rekonstrukciója). Kr. e. 430–420 k.

klasszikus harmóniáját itt erősebb fény-árnyék el-  
lentékek nyugtalansága kíséri, és az attikai hagyomá-  
nyok fegyelmező ereje szenvedélyesebb kifejezés,  
festőibb mintázás vágyával birkózik. Az Agorakri-  
tosnak tulajdonított eleusisi Démétér-szobor (335.  
kép), elsősorban pedig a kevés eredetiben megmar-  
adt töredékből egy koppenhágai másolata és Pau-  
sanias leírása segítségével nemrégiben rekonstruált  
rhamnusi Nemesis (336. kép) némi képet ad erről  
az irányról, amelyet a Nemesis-szobor talapzatá-  
nak legfeljebb ha Agorakritos műhelyében készült  
reliefjei és ezeknél sokkal magasabb színvonalon a  
Niké-templom frízének egyes lapjai képviselnek. Ezt  
a szellemet tükrözi az a négy háromalakos dombor-  
mű is, amely egy igen komolyan megfontolandó  
újabb feltevés szerint a Tizenkét Isten (más néven  
talán az Irgalmasság) oltárát körülvevő fal két bejá-  
ratát szegélyezte. Az oltárkörzetet, amelyet a perzsák  
romboltak le, a század utolsó negyedében építették  
fel újra az Agorán. A domborművek jelentőségét az  
elveszett eredetiket pontosan visszaadó római má-



337. Orpheus, Eurydiké és Hermész; Kr. e. 420 körüli athéni relief római márvány másolata

solatok sokasága mutatja (egyébként ritkán másol-  
tak klasszikus-kori domborműveket). A leghíresebb  
köztük az Orpheust, Eurydikét és Hermést ábrázoló  
lap (337. kép), amelyen a Parthenón-fríz stílusát egy  
szenvedélyesebb, az egyéni sors emberi tragikuma  
iránt érzékenyebb felfogás lágyítja meg.

#### *Paiónios*

Nem kevésbé a pheidiaszi művészethez kapcsolód-  
va, de az attikai hagyományoktól mégis szabadab-  
ban bontakozott ki a kor szobrászatának egy másik  
iránya, amelyet a legjellemzőbben Paiónios említett  
olympiai Niké-szobra képvisel, egyike a korszak ere-  
detiben fennmaradt szabad plasztikai főműveinek  
(318., 338. kép). A sas hátára leereszkedő szárnyas  
Győzelemistennő ruháját elől a szembefúvó szél tes-  
tére tapasztja, hátul hatalmas öblökben lebeg utána.  
Test és ruharedő viszonyának új fogalmazása áll itt  
előttünk, a ruha – mint a „Ludovisi-trón” Aphrodité-



ján – nem eltakarni, hanem kiemelni akar. A részletek gazdagsága finom játékosággal utal a test felépítésére, a testen kívüli ruharedők viszont egészen más kezeléssűek: mély árnyékoktól szaggatott, zsúfolt és kanyargó tömegük egyetlen ponton sem engedi megpihenni a néző szemét.

Mindez tovább fokozódik a phigaliai templom frízein, amelyek ennek az iránynak leggazdagabb dokumentumai számunkra a kor reliefsjei közt – van, aki Paiónios keze nyomát véli felismerni rajtuk. Ennek a stílusnak, amely a legközvetlenebbül vall az egykorú görögség érzéseiről, a nyugtalanság, szenvedélyes izgatottság, felfokozott mozgalmasság a jellemzője, de ugyanakkor néhol mintha belső vázukat veszítették volna el az alakok, a szerkesztő gondolat világossága olykor eltűnik a szinte egyszerre kimondani vágyott, kétségbeesett és felkorbácsolt érzések mögött. Ezek a szobor felszínére tolakszanak, s éppen ez a kettősség: a bensőből jövő mondanivalók sokasága és a belső rend formálóerejének elernyedése okozza, hogy már a phigaliai fríz amazón- és kentaurharcain is feltűnik a mozgalmasság öncélú játékká válásának, a ruharedők elszabadult és természetellenes szeszélyességének veszélye, másfelől ennek ellensúlyozására – jobb híján – egy a Pheidias-kor mögé visszakanyarodó tartózkodás a reliefs térhatásának kezelésében, mintha a két – első és hátsó – reliefszint érintetlenségével szeretnék a feldúlt harmóniát visszaidézni.

A phigaliai fríz kivitele nyilvánvalóan nem egyetlen szobrász műve, és mesterei között jelentős felfogásbeli különbség van, amellet aligha tartozhattak az egykorú görög szobrászat élvonalába. A fríz azonban így is jellemzően mutatja ennek az iránynak új vonásait éppúgy, mint korlátait. Egyes alakok és csoportok szinte erőltetett kiterítettsége, az átvágások kerülése, a kompozicionálisan üres felületeknek az alakoktól értelmileg elszabadult, kacskaringós ruharedőkkel való dekoratív kitöltése (339. kép), másol a kompozíció szenvedélyesebb hullámozása (340. kép), az árnyékhatások kiemelése a futófúró erőteljes alkalmazása, rézsútos vonalak felkiáltójelei az összecsapó indulatok ábrázolására, általában a küzdelem fizikai győtreimeinek és lelki motívumainak a Pheidias-korinál gazdagabb kifejezése a fő eszközei ennek a stílusnak, és mindez egy újfajta, inkább egyéni érzelmekből eredő, mint normatív igényű humanitással kapcsolódik össze: elég csak arra a lapra emlékeztetni, amelyen az egyik amazón lesújtani készül



338. Paiónios: Niké, márvány. Kr. e. 420 k.

egy földön fekvő fegyvertelen görögre, s odasiető társnője tartja vissza a kezét, megvédve a sebesült ellenséget (341. kép).

A Paiónios-Niké és a phigaliai frízek stílusa, bár mindkettőt a Peloponnésoson találták, Athénból terjedhetett el az egész görög földön. A phigaliai frízek egyes motívumai egész sor athéni vörösalakos vázán megjelennek; ennek legvalószínűbb magyarázata, hogy a karton, amelynek alapján a domborműveket helyben kifaragták, athéni művész munkája volt, mint az épület terve is. Paiónios messze Északon, a Chalkidiké-félszigeten született, de szülővárosa ekkor az athéni birodalom része volt. A stílus gyökerét Pheidias késői korszakában, elsősorban a Parthenón oromcsoportjain kell keresni. Athénban a Niké-templom frízeinek jelentős része (307. kép), a phigaliai





339. Amazónharc; részlet a phigaliai Apollón-templom márvány frízéből. Kr. e. 420–410 k.



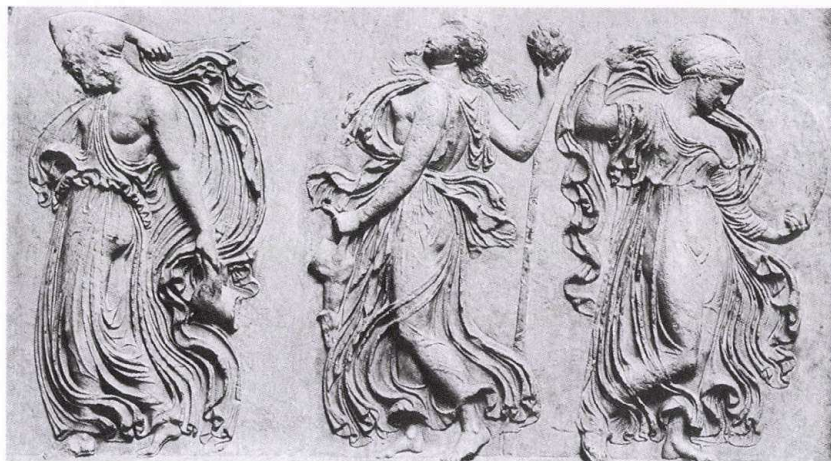
340. Amazónharc; a phigaliai Apollón-templom frízéből



341. Amazónharc; a phigaliai Apollón-templom frízéből



342. Táncoló bacchánsnők márvány domborműve, 5. század végi „kallimachosi” stílusú mintakép nyomán. Kr. e. 1. sz.



domborművekkel nagyjából egy időben, ezt a stílust képviseli, a Niké-templom említett mellvédjének domborművei (308. kép) pedig az Erechtheion frízeivel együtt – amennyire az utóbbiak töredékes maradványaiból meg lehet állapítani – ennek az iránynak a kicsengései a század utolsó tizedében, Aigospotamoi előtt. A Niké-mellvéden a kifejezés mozgalmassága és zsúfoltsága éppúgy erősödött, mint a klasszicizáló hajlam, de éppen ez az érzékeny közvetlen reagálás a válság mélyülésére volt a stílus legfőbb sajátossága, és legalábbis jelképes értelemben igazat kell adni azoknak, akik a mellvéd domborművein Paiónios kezeművét akarják felismerni.

#### *Kallimachos*

A művészet játékká válásának, az archaizálás kihülésének, a kifejezés puszta formai problémává súlyyedésének veszélye a Paiónios-irány legjelentősebb műveiben is felmerült, és csak a szenvedélyek izzása segített kikerülni. Ahol ez hiányzik, a ruharedőik gazdag elevevénye kiagyalt cikornyákká, modoros kalligráfiává változik, a valóság legapróbb mozzanataiban is érdekeset felfedező részletező kedv kicsinyes és fárasztó bőbeszédűséggé. Korábbi kifejezésformák utánzása így – az „alkamenési” művészettel ellentétben – hűvös formulákká merevedhet, és a szobrász a felület virtuóz megmunkálása közben a szép látzat kedvéért olykor a tartalom minden emberhez szóló közvetlenségét, felzaklató komolyságát vagy szívbűvölő kedvességét áldozza fel. Adódhat olyan történeti pillanat, amelyben ez a művészi felfogás

a kiüttalanság csüggedt hangulatából táplálkozik, mint éppen a peloponnésosi háború korának Athénjában. Kr. e. 427-ben jelent meg ott először Gorgias, akit – mint láttuk – az igazság kereséséről lemondó kiábrándultság vezetett a szavak szép játékának művészetéhez.

Ezzel a magatartással lehetett rokon a szobrászatnak az az iránya, amelyet Kallimachos nevéhez szoktak kapcsolni. Biztosan az ő kezétől származó eredeti munkát nem ismerünk, és ennek az iránynak a műveit minden másnál jobban fenyegette az a veszély, hogy a késői másolók legrosszabb oldalait fogják eltúlozni. Így mindaz, amit erről a művészeti irányról elmondhatunk, talán magának Kallimachosnak a műveiben sokkal kevésbé volt elkedvetlenítő, mint közepes szobrászok munkáin vagy a római kori másolatokon (342. kép), amelyeknek kézművesmesterei egyébként is ennek az iránynak éppen legproblematisabb vonásait emelték a múltat megrendelésre felidéző kőfaragó művészetük eszményeivé. Az írott hagyomány alapján mindenesetre eléggé egységes kép áll előttünk a századvégnek erről az egyik legeredetibb művészeről, és vonásai némileg indokolják, hogy a fenti irány jelképes vezéralakjának tekintsük.

Életéről keveset tudunk, de ez arra mutat, hogy elsősorban Athénban dolgozott. Szenvédeyesen érdekelték művészetének technikai kérdései, szünet nélkül kísérletezett új megoldásokkal. Soha nem elégedett meg az elért eredménnyel, és „nem ismer-te a műgond határát”. Ezért „mindig igazságtalan vádlója volt önmagának”, és még legkiválóbbnak tartott műve, a *Táncoló spártai nők* előtt is az volt a



néző érzése, hogy a túlzásba vitt, aprólékos műgond minden bájától megfosztotta. Ízlésségét és kifinomultságát nem vonták kétségbe, de mesterkéltnek érezték műveit, és „a művészet megolvasztójának” nevezték, eleinte talán határt nem ismerő újító ötletessége miatt, később azonban kimondottan is azért, mert munkásságát komoly figyelmeztetésnek érezték arra, hogy „még a műgondban is mértéket kell tartani” (NH 34, 92). A – nyilván jelképesen – neki tulajdonított találmányok közt szerepel a futófűró is, amelynek jelentőségét a századvégi szobrászatban fentebb említettük; s ő volt az a szobrász, akinek nevéhez a korinthosi oszlopfej kialakítását fűzték. Mindez jól illett egy művészhez, aki a műnyújtotta látvány kiszámított tökéletességét tartotta a művészet végső céljának. Akármit tartunk is Kallimachos személyéről, római másolatok tanúsítják, hogy a századvég görög művészetének valóban volt egy „kallimachosi” iránya; érthető, hogy ennek az iránynak legjelentősebb fennmaradt műveit az írott hagyomány alapján elképzelt művészhez próbálták kapcsolni.

Kallimachos egykorú értékelésére jellemző, hogy az Akropolison egyetlen munkát bízta rá biztosan, az Erechtheionban az Athéna-szobor előtt égő örökmécses megtervezését. A megoldás méltó volt szelleméhez: bronzpálmát tervezett mellé, amely a füstjét felfogta. Pausanias jellemzése (1, 26, 6) – „nem érte utol mestersége legkiválóbbjait, de találékony-ságával mindenkit fölülmúlt” – ugyanazt mondja ki szavakkal, amit az athéni állam a feladatát kijelölő tetteivel, megvilágítva a Kallimachos nevével jelzett művészeti irány jelentőségét és határait.

### Démétrios

Formájában ellentétes, lényegében azonos irányú válasz volt a kor problémáira az Athén közeli Alópekéből származó Démétrios művészete. Elsősorban portrészobrász volt, és hogy milyen, azt egyik szobrának Lukianosnál fennmaradt leírása mutatja (*Philopseud.* 18). E szerint Pellichos korinthosi hadvezért „nagy hasú, kopasz, félmeztelen alak”-ként mintázta meg, „amint néhány szál szakállát a szél lengeti, kidagadó erekekkel, mintha eleven ember volna”. A természet nyújtotta látvány könnyörtelen pontosságú másolása nyilvánvalóan ugyanúgy látszat és

valóság szembefordulásának útját nyitotta meg, mint a „kallimachosi” látványművészet, és éppúgy tagadása volt a görög művészet korábbi alapvető elveinek. Csakhogy a Démétrios nevével jelezhető irány nemcsak a következő század illuzionizmusát készítette elő, hanem nagy portréművészetének eszközeit is kutatta. Minthogy azonban ez a portréművészet is olykor riasztó naturalizmusba torkollott, érthető, hogy Démétrios neve gyanússá vált a klasszicista esztétika római császárkori képviselői előtt; azt vetették szemére, hogy a művészetet túlságosan közel vitte a valósághoz, és „a hasonlóságot többre becsülte a szépségénél” (Quintilianus 12, 109). Sajnos egyetlen művét sem sikerült eddig felismerni, de az, hogy újra meg újra a korszak athéni művészetében kísérlik meg keze nyomát megtalálni, magában is mutatja, hogy ennek az iránynak is megvoltak az athéni gyökerei.

### SZOBRÁSZAT ÉS FESTÉSZET

A fennmaradt emlékek egységesebbnek mutatják a korszak szobrászatát, mint azt a fentiek alapján gondolni lehetne. Az öt nagy szobrász neve valójában öt olyan irányzatot jelöl, amelynek létezése és fontossága kétségtelen, de elkülönítése csak legtipikusabb példáin lehetséges. Mint jellemzéséből kitűnik, az alkamenési és agorakritosi iránynak közös vonása a pheidiaszi hagyományok hívebb megőrzése, a paióniosinak és kallimachosinak a közvetlenebb, bár eltérő irányú reagálás a századvég zaklatott hangulatára. Érthető, hogy egyes művek megítélésénél régóta tartó és sokszor csak szubjektív érvekkel eldönthető viták folynak arról, hogy személy szerint melyik művészhez kössék azokat. A *Borghese Arés* esete vagy az a tény, hogy az Erechtheion frízét és a Niké-mellvéd reliefjeit éppúgy tulajdonítják Paióniosnak, mint Kallimachosnak, jól mutatja a nehézségeket.

Ezeknek csak egyik oka a nagy mesterek eredeti műveinek elpusztulása, egy másik az, hogy egy-egy nagyobb munkának, amilyen például egy épület szobordíszítése volt, legfőljebb vázlata származott egy mestertől, a kivitelben a felfogadott, olykor egymástól távol álló irányt képviselő mesterek a Parthenón-fríz esetétől eltérően eléggé szabad kezlet kaptak, a stíluskülönbségek iránti, már többször említett közömbösségnek megfelelően. Nem utolsósorban pedig a korszak művészei nem egymástól



elszigetelten dolgoztak, és lényegében azonos volt a történelmi valóság is, amelyet megéltek. Így lehetséges, hogy olykor ugyanazon a művön jelennek meg ellentétes vonások, az Alkamenész–Agorakritos és a Paionios–Kallimachos rokon pár által képviselt két szemben álló stílus interferenciájának bizonyítékai. A teljes kép azonban éppen ellentmondásosságában egységes, éppen szélsőséges ellentétek feloldatlan egymás mellett élése avatja ezt a szobrászatot a Pheidiasé utáni korszak kifejezőjévé.

De feladatainak kimagasló fontossága, irányainak sokfélesége és mestereinek tehetsége sem tette a plasztikát a kor uralkodó műfajává. Az új hangot a festészet kereste a legszenvedélyesebben, és természeténél fogva is alkalmasabb volt arra, hogy ennek a korszaknak vezető műfajává váljék. A főbb szobrászati irányok jellemzéséből kitűnt, hogy azok többnyire fokozott festői hatásokra törekedtek, ami már a késői pheidiaszi stílust is jellemezte. Úgy látszik, az új festői törekvések is Periklész-kori csírákból sarjadtak ki. Igen kevés az, amit mindebből az írott források elbeszélésein túl érzékelt tudunk, mert a nagyfestészet jelentősebb alkotásai közül ebből a korszakból sem maradt fenn jóformán semmi. Az előkerült emlékek igen keveset mutatnak meg abból, ami a század utolsó negyedének festészetében a legnagyobb és legforradalmibb lehetett. Ennek a kornak nagy festői voltak ugyanis azok, akiknek munkássága a mai értelemben vett festői kifejezőmód alapjait megvetette. Őnáluk lett a szín, a tónus, a fény és árnyék a rajz mellett nemcsak azzal egyenértékű, hanem a kép összehatását is meghatározó része a festői ábrázolásnak.

## AZ ÚJ FESTÉSZET ÚTTÖRŐI

A hagyomány fenntartotta azoknak a festőknek a nevét, akik ennek a megújulásnak a vezetői voltak. A legidősebb az Alkibiadésszel kapcsolatban már megismert samosi származású Agatharchos volt. Bár nem említi a szorosabb értelemben vett festői vívmányok felfedezői között, őneki tulajdonították a vonalperspektíva elméletének és gyakorlatának a megalapozását a festészetben. Az ő találmányát tökéletesítette elméletben Anaxagoras és Démokritos, gyakorlatban pedig a századvég nagy mesterei. Egyébként autodidakta volt, s újításához

mint az athéni színpadra Sophoklész által bevezetett színpadképek festője jutott el. A vonalperspektívát a festészetben, úgy látszik, eleinte elsősorban színpadképeken alkalmazták, ezért *skénographia* lett a görög szakkifejezése.

Agatharchosnak még kevés társadalmi megbecsülést szerzett nagy jelentőségű felfedezése; a hagyomány mindig kissé lenézően beszél róla, kétségtelenül még a kézműves mesterek közé számították. Az új festészet igazi úttörőjének a század utolsó negyedében működött athéni Apollodóros tekintették. Azt mondták, hogy ő volt az első festő, aki megtekintésre érdemes táblaképeket festett, és „elsőként szerzett dicsőséget az ecsetnek” (NH 35, 60). Művészetének jellegéről egy-két közelebbi megjegyzés is fennmaradt. Ő volt állítólag az első, aki alakjainak egyéni vonásait is igyekezett visszaadni. Ez nyilván az egyénítésnek az egykorú portrészobrászattal rokon törekvéseire utal. Még többre becsülték azonban azokat a vívmányait, amelyekkel a festői kifejezést gazdagította. Alkalmazta ugyanis – amennyire a bizonytalan értelmezésű késői forrásokból kivehető – a kevert színeket és a térbeliség érzékeltetésére a fény-árnyék hatásokat, ezért kapta az „árnyékfestő” melléknevet. Később az árnyékfestést (*skiagraphia*) olykor egyértelműnek vették a *skénographiával*, abból a szempontból helyesen, hogy mindkettő új illúzionisztikus hatásokhoz segített a festészetet.

Apollodóros úttörő szerepét elismerték ugyan, de a századvég már említett festőóriásaihoz hasonlítva, főként az előfutár érdemét hagyták meg számára. „Apollodóros nyitotta ki a művészetnek azt az ajtaját – írja Plinius görög forrása –, amelyen a hérakleiai Zeuxis belépett.” (NH 35, 61) A két nagy vetélytárs közül ő volt ugyanis az, aki a nagy úttörők nyomában járt, és művészetét elsősorban a festőiség irányában fejlesztette. Van olyan szerző, aki egyenesen őt tartja a fény-árnyék és az új tónushatások első mesterének; egyetlen szín árnyalataival festett képei arra utalnak, hogy az új lehetőségek virtuóz kezelője volt. Képeinek tárgyában is a szokatlant, a különöset kereste, de – mint fentebb láttuk – távolról sem ezt tartotta a legfontosabbnak. Híres *Nőstény kentaur* képét a rómaiak Itáliába hurcolták, és útközben a tengerbe vesztett, de egy másolata Görögországban maradt; ennek alapján adott mesteri leírást róla Lukianos, az egyetlen az ismert ókori írók közül, akinek szeme volt a képzőművészetéhez (*Zeuxis* 3). A *Nőstény kentaur* iko-



nográfiai típusa is újdonság volt, még inkább az egész kompozíció: a kentauranya két csecsemőjét szoptatta rajta, egyiket női mellén, a másikat lóemlőjén; a két gyermek apja egy domb mögött tűnt föl, és egy orosz-lánkölyköt lóbált ijesztgetésül feléjük. Lukianos a kép hangulatát és az alakok jellemzését találta a legcsodálatosabbnak, a kentaur apa elvadult rátságát, az anya női és lótestének harmonikus egésszé egyesítését, a csecsemőkön pedig a szülők szilaj természetét felidéző vonásaikat. Zeuxis terrakottaszobrokat is csinált. Ezzel is Kallimachosra emlékeztet ez a sokat próbáló, italióta származású művész, akitől a leírások alapján nem lehetett idegen a Kallimachos irányára emlékeztető keresettség, de az új festőiség varázsa mégis megadta azt a friss bájt képeinek, amelyet ókori kritikusai nélkülöztek Kallimachosnál.

Gyökeresen más jellegű a nagy rivális, az ephesosi Parrhasios művészete, amelyet egyenesen szembeállítottak Zeuxiséval. Parrhasios volt az idősebb, s úgy látszik, fiatalabb korában ötvösmunkákhoz készített vázlatrajzokat. Kialakult festésmódja legszembetűnőbb vonásának azt tartották, hogy az újítókkal szemben a körvonalrajznak volt mestere, a belső részleteket elhanyagolta. A vonalat tette festészetének uralkodó elemévé, és a régebbi görög festészet eszközeinek tökéletesítésével próbált versenyre kelni az új festőiséggel. Nem úgy, hogy a rajzot mint műfajt szembeállította a festészettel, hanem a maga irányát tekintette éppen az igazi festészetnek, és *mint festő* mondott le az árnyékolásról és a színek használatának új vívmányairól.

## A FESTÉSZET TECHNIKAI MEGÚJULÁSA

Mindaz, amit a korszak fent bemutatott nagy festőiről és szerepükről a festészet megújulásában tudunk, csupán irodalmi adat, amelyet túlnyomórészt késői szerzők tartottak fenn. Ugyanilyen jellegűek azok a tudósítások is, amelyek a festészet technikájának e korbéli változásairól szólnak. A görögök a vázafestészetén kívül a festészetnek főként két technikáját használták: a tempera- és az enkausztiкус festészetet. Az előbbinél a kréta- vagy gipszalapozásra tojásfehérjéből és -sárgájából, állati és növényi nyevkből, tejből, mézből készült kötőanyaggal vitték rá a festést. Az ókori Keleten már a 3. évezredben elterjedt enkausztiкус technika lényege az volt, hogy kötőanyagul

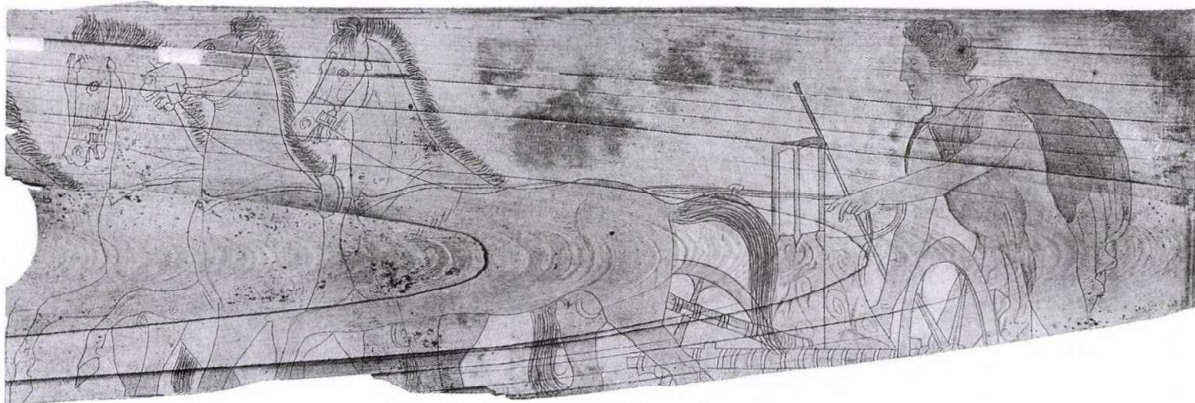
forró, folyékony méhviaszt használtak, és a festést a felmelegített képfelületre fém szerszámmal vitték fel. A korai görög enkausztiкус festmények a Keletről tanult módon készültek; a színeket a bemélyítve a felületre karcolt rajz barázdáiba égették be, és a rajz által körülhatárolt mezőket egy-egy színnel töltötték ki. Ez tehát lényegében rajzoló, nem pedig szorosabb értelemben vett festői eljárás volt, és főleg elefántcsonton alkalmazták; dél-ukrajnai leletekből finom 5. század végi görög emlékeit ismerjük (343. kép).

Amikor azonban a temperafestők felfedezték a fent említett szín- és fényhatásokat, az enkausztiкус festészetnek meg kellett újítani technikai alapjait, hogy versenyképes maradjon. Az enkausztiқа új eljárásának lényege az volt, hogy a rajzolópálca helyett most olyan szerszámot használtak, amelynek egyik vége kanálszerű volt, a másik lapos spatula. A forró kötőanyaggal kevert festéket a hideg felületre vitték fel, s így rögtön megkeményedve, a keveretlen színek vastag foltokban álltak a táblán. Ezeket azután a felmelegített spatulával dolgozták el, igen lassú munkával, az eredmény viszont az új temperaeljárásokkal versengő színhatás volt: telt, ragyogó színek, a vastag festéknek addig nem ismert plasztikus jellege és – a temperafestészettel ellentétben – minden védőréteg nélkül is tökéletes ellenálló képessége a levegő hatásával szemben. Az új technika jelentősége nyilvánvalóan az volt, hogy az enkausztiкус festészetben is lezárta a színes rajz korszakát, és alkalmassá tette ezt az ősi technikát a korszak festőibb mondanivalójának tolmácsolására. Ugyanez a törekvés a festészet színkészletét is megújította. Korábban főként vörös, fehér vagy fekete színnel és körvonalrajzzal dolgoztak a nagyfestészetben is. A század közepe felé a sárgával bővült a használt színek sora, de ennél jóval fontosabb volt a színkeverés széles körű alkalmazása: valami fogalmat ad ennek jelentőségéről egy újabbkori kísérlet, amelynek eredményeképpen a klasszikus kor festőinél kötelező négy színből 819 árnyalatot sikerült előállítani.

## AZ EMLÉKANYAG TANULSÁGA

A korszak festészetének ezt az írott forrásokból nyert képét, mint említettük, csak igen kis mértékben lehet egykorú emlékanyaggal hitelesíteni. A nagyfestészetben mindössze egy-két, dombormű helyett





343. Ifjú négyesfogaton; enkauszitikus festmény elefántcsont lapon, Ukrajnából. Kr. e. 5. sz. vége

csak festéssel díszített athéni és dél-ukrajnai márvány sírsztélé többnyire igen rossz állapotban fennmaradt festése és boiótiai sírsztélék most kezdődő sorozatának darabjai (344. kép) érdemelnek említést, az utóbbiakon azonban jóformán csak a bekarcolt rajz látszik. Mindezekben alig van nyoma az új festői kifejezőeszközök ismeretének. Bizonytalan értékűek az 5. századi festészet megítélése szempontjából az ekkor készült festményeknek elsősorban Rómában (345. kép), Pompeiben és Herculanumban fennmaradt másolatai. Nem tudjuk, hogy a késői másoló mennyit őrzött meg az eredeti festésmódjából, mint hogy az esetek túlnyomó részében aligha láthatta magát a másolt művet, csak mintakönyvek közvetítették hozzá annak kompozícióját. A leggazdagabb anyagot megint a vázafestészet nyújtja, de a korszak nagy festői újításai még annyira sem tükröződhetnek benne, mint Polygnótos művészete, hiszen a képsík illuzionisztikus felbontása akár a perspektíva, akár a fény-árnyék hatások eszközeivel a vázák görbe felületén váza és kép egységét veszélyeztette.

Mindennek ellenére az emléktanyag számos ponton igazolja az írott hagyományt. Hogy a perspektivikus ábrázolás felfedezése valóban erre az időre esik, az is tanúsítja, hogy a peloponnésosi háború első tizedének vázafestészetében jelenik meg legelőször, s a századforduló táján már a lykiai sírdomborművek városkép-ábrázolásain (346., 363. kép) is találkozunk vele; érdekes módon ezeken a keleti hagyományokat talán közvetlenül athéni elemekkel vegyítő, a görögség területén kívül keletkezett reliefeken korábban tűnnek fel, mint a görögországiakon. Legkésőbb a harmincas években megjelenik az árnyékolás is a vázaképeken.

A kezdet bizonytalanságait mutatják a testet vagy testrészt minden oldalról körülvevő árnyékvonalak, a grafikus eszközökhöz való kötődést az, hogy az árnyékolást gyakran vonalkázással jelzik. A korszakban általános törvény, hogy női testen nem alkalmaznak

344. Boiótiai mészkő sírtábla harcos festett és bekarcolt alakjával. Kr. e. 420–410 k.







345. Nőalak illatszeres edényekkel: római ház freskója Kr. e. 5. századi mintaképek nyomán. Kr. e. 20 k.

árnyékolást, csak férfitesten és tárgyakon. A vörös-alakos vázákon azonban mindezek az elemek csak igen ritka kivételként tűnnek fel (347. kép).

Sokkal többet őrzött meg a korszak nagyfestészetének festői törekvéseiből a fehéralapos vázafestészet. Korábban már volt szó erről a technikáról, amelyet a század közepe után főként sírokba tett lékythosok díszítésére használtak (241., 289. kép), és kis mennyiségben Korinthosban is utánoztak. A vázák fehér alapozására a korábbi fényes körvonalrajz helyett most sokszínű (vörös, rózsaszín, kék, barna, sárga, lila, zöld stb.) fénytelen festés került, amelyet gyak-

ran nem rajzszerűen, hanem foltokban alkalmaztak. Ez a technika a hagyományos vörösalakosnál eleve alkalmasabb volt arra, hogy a nagyfestészet új festői kifejezőmódját tükrözze. A század utolsó három tizede virágkora volt a fehéralapos lékythosok művészetének, és a nagy számban fennmaradt darabokon világosan elkülöníthető a fenti két, szemben álló festészeti irány hatása. A színfoltokkal festett és színhatásokra építő, az árnyékolást is használó, festői stílusú vázáképek (348. kép) mellett jóval gyakoribbak azok, amelyek Parrhasios irányának pusztán a körvonalrajzzal kifejező, a belső rajzot olykor teljesen mellőző rajzos





346. Várostrom mészkő domborművön, a lykiai Trysából. Kr. e. 400–380 k.

művészetéről adnak fogalmat (349. kép). A két egymás mellett élő festésmódnak a kortársak által is érzékelt szembenállásáról tanúskodik egy érdekes egykorú írott dokumentum: a többször említett 415. évi vagyionelkobzási jegyzékekben a táblaképek felsorolásai „rajzolt” és „színes” képeket különböztetnek meg.

## VALÓSÁG ÉS ILLÚZIÓ

Ezeknek a tényeknek egyértelmű vallomása is sejteti, hogy Zeuxis és Parrhasios vetélkedésében nem pusztán a festői mesterség kérdéseiről volt szó. Újítók és múltba fordulóak szembenállása tükröződött benne, de ez most sokkal többet jelentett, mint azelőtt bármikor. Világosan kitűnik ez abból, hogy a kétféle festészet szembeállítását az egykorú filozófusokat is szenvedélyesen foglalkoztatta, később pedig Platón egyik központi esztétikai problémája lett. A perspektivikus

ábrázolás és az árnyékolás ugyanis, az új festészet két alapeleme, döntő fordulatot jelentett a képek optikai felfogásában, azt, hogy a festő az ábrázolt valóságot a néző szeméhez igazítja, mindent úgy igyekszik a képen megjeleníteni – és ebben segítik a festőiség többi új eszközei is –, amilyenek az a rátekintő emberi szem számára látszik. Az új festésmód a maga eszközeivel abszolút és relatív igazság, látszat és valóság kettősségét tárta fel, pontosabban akkor született, amikor ez a kettősség először vált megoldhatatlannak tűnően élessé a görög történelemben. A kor válsága éppen ebben az éles szembeállításban nyilvánult meg, amely végső soron – mint láttuk, nem előzmények nélkül – ábrázolás és ábrázolt azonosságát tette kérdésessé. Ezzel már adva volt, hogy a kettő nem szükségképpen felel meg egymásnak, ami külső és belső, szép és igaz szembenállásának lehetőségét is jelentette. „Add, hogy szép legyek *belül*” – kérte Pán istent már idézett imájában Sókratész, nemcsak látszat





347. Silénos, a párdúcőrön a test árnyékával; athéni vörösalakos agyagvázáról. Kr. e. 410–400 k.

és valóság ellentétére utalva, hanem azt is megvallva, hogy ő a látvány igazsága helyett a vele szembeállított eszme igazságát választja.

Nem lényegtelen azonban az, hogy az élesen elutasító szembefordulás az új festőiséggel – úgy látszik – távol állt a szofistáktól, sőt még Sókratéstól, és kezdetben magától a festőként induló Platóntól is, csak Platón későbbi műveiben nyer majd világos kifejezést. A hagyomány úgy tudja, hogy Zeuxis is Sókratés köréhez tartozott, amikor Athénba került, a másik tanítványa, Xenophón által fenntartott *Emlékezésekben* pedig Sókratésnak egy Parrhasiosszal folytatott beszélgetése is meg van örökítve (3, 10). Ezen a műterem-látogatáson Sókratés a festészet lényegét úgy határozza meg, hogy az „a látott dolgok ábrázolása”, és a festők lehetőségei között a legkevésbé sem becsmérően említi azt, hogy színeikkel ábrázolva utánozni tudják a testeken a mélyen fekvőt és a kiemelkedőt, az árnyékot és a fényt is. A lényeges pontja a festészet megítélésének az ő számára nem itt van, hanem egy további ponton, amelyet így fogalmaz meg Parrhasioshoz intézett kérdésében: „Nos, hát a lélek jellegzetes tulajdonságait, mindazt, ami benne a legszebb, a legkedvesebb, a leggyönyörködtetőbb, a legkívánatosabb és a legszeretetre méltóbb, mondd, képesek vagytok-e ezeknek a hasonmását is megalkotni ábrázolásotokon?” És nyilván a festészetre is gondolt, mikor egy ehhez fűzve fennmaradt másik beszélgetésben a szobrászoktól az emberi szenvedélyek ábrázolását kérte számon.

Sókratés álláspontja tehát – a későbbi Platón-iratokkal szemben – az volt, hogy a művészi kifejezésmódokat nem önmagukban ítélte jóknak vagy rosszaknak, hanem aszerint, amit velük kifejeznek. Elismerte az új festészet vívmányait, ha segítségükkel a festő nemcsak ember és világ felszínének és látványának igazságait tárja fel, hanem az éthos és pathos ábrázolásával a belsőket is, az erkölcsi törvényeket, amelyek szenvedélyes érdeklődésének középpontjában álltak. Éppen ez az a pont, ahol – úgy látszik – festésmódjuk minden különbsége ellenére találkozott Zeuxis és Parrhasios művészete. A századvég többi nagy festőjével együtt mindketten az emberi jellem, az emberi lélek, az emberi szenvedélyek ábrázolói voltak, a szigorú stílus korának abbamaradt kezdeményezéseit folytatva. Erre mutat néhány képüknek fennmaradt részletesebb leírása. Zeuxis éthos- és pathos-festészetének kifejezőképességét *Nóstény kentaurjának* leírása is mutatta; a rátámadó kígyókat megfojtó gyermek Héraklés ábrázolásán a jelenetet rémülten néző anyját, Alkménét jelenítette meg, Pénélopé-képe pedig „magának az erénynek az ábrázolása volt” (NH 35, 63).

Parrhasios még nagyobb mestere lehetett a lélekfestészetnek. Őrülséget színlelő Odysseusa és szenvedő Philoktétes mellett híres példája volt ennek az Athéni Népet megszemélyesítő képe, amelyen a Démoszt „ingatagnak, lobbanékornak, igazságtalannak, állhatatlannak, ugyanakkor engedékenynek, jóságosnak és irgalmasnak, hencegőnek, fennhéjázónak és megalázkodónak, elszántnak és gyávának”



festette meg egyszerre (NH 35, 69). A kor festőinek igazi, felidézhetetlen nagysága az ilyen képekben tűnhetett ki, és Parrhasios Démós-képe közvetlenül mutatja azt, amit közvetve minden munkájuk példázhatott, hogy főként az ő műveiken találta magát szembe a kor és elsősorban az egykorú Athén görögsége mindazokkal a számára megoldhatatlan ellentmondásokkal, amelyek bukását okozták.

## VÁZAFESTÉSZET

A vázáképek, minden viszonylagos művészi igénytelenségük ellenére, legalább egy szempontból alapvető forrásai a korszak görög művészettörténetének. Az egykorú nagyfestészetről, mint láttuk, keveset tudnak mondani, annál többet – már csak fennmaradt tömegüknél fogva is – arról, mi lett közkinccsé a kor nagy festőinek eszméiből, melyik stílusirányok váltak széles körben elterjedté, és milyen volt az a

348. Síremléken ülő halott, előtte gyászoló; athéni fehéralapú lékythosról. Kr. e. 5. sz. vége



349. Nőalak síremléknél; athéni fehéralapú lékythosról. Kr. e. 420–410 k.

képvilág, amelyet a kor görögsége a legszívesebben látott mindennapi életében is maga körül. Elsősorban Athénra érvényes az, amit elmondanak, bár – nyilván jórészt Athénból elköltözött mesterek vezetésével – a göröglakta világ több pontján, így a már említett italióta műhelyeken kívül is Élisben, Korinthosban és a Chalkidiké-félszigeten, talán Olynthosban, új vörösalakos vázakat festő műhelyek támadtak; egy korinthusi műhelyben fekete körvonalrajzzal festett finom humorú vázáképek készültek („Wide-csoport”), Boiótiában pedig az attikai vörösalakos vázak technikájának és művészetének utánpótlásai kívül a thébai Kabirion-szentély fogadalmi ajándékai között a bronz és főként ólom bikafigurák évszázados soro-





350. Odysseus és Kirke, karikatúra; agyagváza a thébai Kabirion-szentélyből. Kr. e. 5. sz. vége

zatának utolsó példányaival egyidejűleg egy sajátos feketealakos díszítésű vázacsoport került elő, amelyen a görög művészet első fennmaradt karikatúra-képeit is láthatjuk (350. kép). Valamennyi központra jellemző azonban, legalábbis ebben a században, hogy többé-kevésbé az athéni műhelyek utánzója volt, és vázáik csak egy-egy szűkebb terület lokális igényeinek kielégítésére készültek. A korszak vázafestészetének mind mennyiségük, mind művészi értékük, mind pedig széles körű elterjedtségük és hatásuk folytán az athéni vörösalakos vázák a legfontosabb emlékei.

A harmincas években néhány vezető mester a vázafestészetben a Parthenón-fríz művészetét visszhangzó irányt valószínűsíthet meg; egyiküknek, mint már korábban szó volt róla, az olympiai Pheidias-műhelyből is került elő egy munkája (291. kép). A peloponnészosi háború idején ez az irány egy jelentős művész munkásságában és iskolájában folytatódott, aki – minthogy szignált vázáját nem ismerjük – egyik főművéről kapta a „Berlini Dinos-festő” nevet. Monumentális hatású alakok, határozott körvonalak,

a mozdulatok méltósága és elevenessége jellemzi fő műveit, amelyek túlnyomórészt Dionysoszt és körét jelenítik meg (351. kép). A század vége felé ez az irány – amely talán Alkamenész és Agorakritos szobraihoz közelíthető – kimerülni látszik, az alakok enerváltabbakká lesznek, felépítésük bizonytalanabb, tartásuk lazább, mint a korábbi vázáképeken (230., 347. kép). Ezzel egy időben bontakozik ki egy másik stílus, amelynek első képviselőit a 425 körüli évekből ismerjük: gazdag vagy virágos stílusnak szokták nevezni, és legnagyobb hatású mestere az őt alkalmazó fazekasról elnevezett Meidias-festő volt. A sokvonalú, olykor kicsinyesen részletező rajz gondossága, keresett finomsága, a zsúfolt kompozíció, a gyakran színpadias hatású mozdulatok, a főleg Aphrodité köréből vett ábrázolások (352. kép) valóság fölött lebegő hangulata jellemzi ezt a stílust, amely a 410 körüli években érte el művészi csúcspontját, s a Niké-mellvéddel (308. kép), általában a szobrászatnak Paionios és Kallimachos nevével jelzett ágával van közeli rokonságban.



351. Dionyszos-ünnep; a Berlini Dinos-festő vázája a campaniai Nocerából. Kr. e. 420 k.



## IKONOGRÁFIA

A „gazdag stílus” uralomra jutása a századvégi Athénben éppolyan sokatmondóan jellemzi a város helyzetét, mint a vázákon uralkodó ábrázolások világa. Ez azonban csak része a századvégi görögség képvilágának, megértéséhez annak egészére kell egy pillantást vetni, visszatekintve tükrében az athéni demokrácia születésétől Aigospotamoiig megtett útra is.

Mind a kor irodalmának, mind képzőművészetének tanúsága alapján nyilvánvaló, hogy a klasszikus mitológia a görögség széles körében ismert volt. Az ábrázolások azonban azt tanúsítják, hogy jelentése és a hozzá való viszony alapján megváltozott. Ami a nagyművészetet illeti, Pheidiasról, mint láttuk, azt tartották, hogy az olymposi istenek az ő szobrain kaptak méltó képzőművészeti formát. A századvég többnyire *metoikos* mesterei számára viszont a mito-

lógiai ábrázolások már gyakran pusztá képsorokat jelentettek, alakok és csoportok hagyományosabb vagy újszerűbb formában megoldandó megjelenítését. Jellemzően mutatja ezt, hogy az Erechtheion számadásfeliratai az épületet díszítő domborművek alakjait soha nem az ábrázolt mitológiai személy nevével nevezik meg, hanem kizárólag látható tartalmuk szerint: „a férfi, aki botjára támaszkodik az oltár mellett”, „a nőalak, aki előtt a kislány fekszik”, „az írnok és a mellette álló férfialak”.

Írott források híján nem is lehet a fennmaradt töredékek sorozatából a frizek tárgyát meghatározni, csak sejtésszerűen gondolnak Attika mitikus őstörténetének egyik vagy másik mozzanatára. Elvileg teljes joggal: a peloponnésosi háború második felében emelt reprezentatív épületet csak olyan jelenetek díszíthették, amelyek legalább mitikus formában a város ősi hagyományoktól megszentelt nagyságát





352. Meidias-festő: Aphrodité fogatán kísérőivel, *hydria* díszítésének részlete, Populoniából. Kr. e. 410 k.

hirdették. Az ilyen történetek azonban nem tartoztak a görög képzőművészet hagyományos anyagához, ábrázolásuknak nem volt kikristályosodott, mindenki számára felismerhető ikonográfiai formája, ezért a frízeket faragó mesterek többsége a kezükbe adott vagy a márványra felrajzolt vázlat alapján nyilván éppoly kevéssé tudta megnevezni őket, mint a számadásfeliratok fogalmazói. A templom szobordíszítésének programját elsősorban a papság dolgozta ki, a város politikai vezetőivel vagy azok egy részével egyetértésben, esetleg együttműködve.

Nem tudjuk, hogy az Erechtheion egykorú nézői közül hányan tudták pontosan, mit ábrázolnak a jelenetek – ha valóban Erechtheus mítoszával voltak kapcsolatban, talán Euripidész akkoriban bemutatott Erechtheus-drámája segíthetett a felismerésükben. A lényeges azonban a képsor tervezői számára mindenképpen a jelenre vonatkoztatható, aktuális mondanivalója lehetett: a mitológia historizálása. Ez a tendencia – mindenekelőtt a nagy városállamok és szentélyek reprezentatív épületein és azoknak díszí-

tésein – az archaikus kor vége óta megfigyelhetően erősödött a görög művészetben. A század közepétől már minden esetben okkal lehet a mind tudatosabban többszörösmű mitológiai ábrázolások jelenre vonatkoztatott értelmét keresni, ahogy ezt Olympia és a Parthenón példája eléggé bizonyította.

A század folyamán azonban a mitológiának ebben a historizálásában, elsősorban a reprezentatív művészeti emlékeken, lényeges hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Kleisthenész győzelme után a Héraklész helyébe lépő Théseusz alakjában a demokrácia Athénban megvalósult diadalát személyesítették meg; görögök és amazónok, lapithák és kentaurók mitikus harcai Marathón és később Salamis után a perzsákkal szemben függetlenségüket megvédő görögök öntudatának voltak a kifejezői.

A Parthenónon egy másik szöveg is társult ehhez: Athén vezető szerepének hangsúlyozása a győzelem kivívásában. A peloponnésosi háború éveiben azonban az első szöveg már alig hallatszik: az Athéna Niké-templom Athén Spárta fölötti győzelmének



emlékműve, és egyik fríze – ha mitikus formában is – egyenesen a háború egyik győztes csatájának megjelenítése, ahogy a templom mellvédjének Niké-alakjai is a peloponnésosi szövetség görögjei fölötti diadal megszemélyesítői. Vagyis: a század elején a mitológiával a görög városállamok történetét meghatározó eseményeket egyetemes szférába emelték; Kleisthenész athéni győzelme a demokratikus államforma dicsősége lett, a marathóni és salamisi perzsa-verés a testvér-ellentéteket kibékítő szabadságvágyé. A századvég mitológiai ábrázolásain viszont a historizálásnak, a mítoszokban benne rejlő értelmezési lehetőség kibontásának iránya megváltozott: a mitológia a szellemi barbárság fölött diadalmaskodó görög *paideia*, a természetadta képességeinek szabadabb kifejtését gúzsba kötő zsarnokság elleni harcban életét nem kímélő ember eszményének kifejezése helyett városállamok hatalmi igényeit, sőt olykor egyének érvényesülésvágyát igazoló szimbolikává zsugorodott. Érthetően egy olyan korban, amelyben a perzsák elleni összefogás hegemoniatörekvések fedőnévévé vált, és a történeti valóság mögött az volt, hogy a két szemben álló fél versengve kereste a perzsák támogatását; olyan korban, amelyben a demokrácia-oligarchia alternatíva is lényegében szolámmá silányult, mert a két társadalmi berendezés szemben álló képviselői megfelelő adó fizetése és formális lojalitás, sokszor éppen-csak-hogy-nem-az-ellenséghez-tartozás fejében készséggel hunytak szemet minden politikai ellentét fölött.

A mitológia historizálásának történeti változásai csak a legjellemzőbb, de távolról sem egyedüli tanúi az ebben a korban már némi joggal hivatalosnak nevezhető művészet eszmei mozgatóinak. Városok és egyének hatalom- és presztízsharcai állnak a kor legtöbb művészeti vállalkozása mögött. Ha Syrakusai győzelmet arat Athén fölött, a delphoi Apollón-szentélyben kincsházát épít az athéniaké elé; ha Spártának sikerült megsemmisítenie a messénéieket, akiktől korábban vereséget szenvedett, a messénéiek Olympiában Paiónios által készített győzelmi emlékművének pontos mását állítják fel Spártában, két példányban, névleg az Ephesosnál és Aigospotamoinál Athén fölött aratott győzelemért, formája szerint

válaszul a Paiónios-szoborra, és ami nem kevésbé jellemző a korra: mindkettőt a győztes hadvezér, Lysandros nevében (Pausanias 3, 17, 4). A gesztus a koré, de nem teljesen új: Plutarchos még maga láthatta Delphoiban az akanthosiak kincsházát, rajta a felirattal: „Brasidas és az akanthosiak emelték az athéniak fölötti győzelem zsákmányából” (*Lysandros* 19).

Torz volna azonban a századvég görög történelmének képe, ha csakis a múlt eszményeihez viszonyítva néznénk. Nem lehet elfeledkezni arról, hogy a harmincéves testvérháború minden rettenetes és csüggesztő kísérelésével együtt egy új társadalmi létforma vajúdása volt; annak a felismerése realizálódott benne, hogy a szétszórt és többé-kevésbé elszigetelt görög városállamok rendszere idejét múlta, és életképtelenné vált, nagyobb szervezeti egységnek kell felváltania. A felismerés azonban még nem volt tudatos, és a kor görögségében elsősorban a kiüttlanság érzése felelt rá, illetve a közösségből a magánélet, az egyéni lét szférájába való visszahúzódás vágya.

Ez tükröződik abban, hogy a művészek egyénisége a korábbinál sokkal szabadabban és szélesebben bontakozhatott ki; hogy a képzőművészet éppúgy, mint az irodalom, az emberi lélek felfedezésére indult el, és megvetette többek közt a portréművészet alapjait is; hogy a hivatalossal szemben a megrendelőként most a korábbinál jóval nagyobb szerephez jutott magánosok művészetének műfajai, mint a sír- és fogadalmi domborművek, váltak a képzőművészet legmeghittebb szavainak tolmácsolóivá. A magánházak kisművészete találta meg a mitológia képvilágában is – a gyakran már születésükkor csalóka illúziókat hirdető „hivatalos” ábrázolásokkal ellentétben – azt, ami még biztos szellemi menedéket nyújt, legalábbis lakóinak személyes léte számára. Ami a klasszikus mitológiából a vázáképeken eleven maradt – természetesen az új helyzetnek megfelelő új értelmezésben, mint a menekvés ígérete az emberre teljes reménytelenségében rászakadó történelmi valóság elől –, az elsősorban a Dinos-festő és a Meidias-festő vázáinak fő alakja volt: Dionysos, illetve Aphrodité, a gondoldó, felszabadító mánoristen és a szerelem istennője.







# A TUDOMÁNY SZÁMVETÉSE



Az irodalom az 5. században athéni irodalom volt. A század második felében nem is volt jelentős író, aki Athénon kívül élt volna. A tudományok viszont a képzőművészethez hasonlóan Athéntól távolabb is virágoztak, s két olyan jelentős személyisége is van a századvég tudományának, akik csak vendégségben fordultak meg Athénban: Démokritos és Hippokratész, az orvos.

## DÉMOKRITOS

Démokritos (kb. Kr. e. 460–370) világmagyarázatát a Leukippos-féle atomelméletre építette. A világ szerinte is parányi, oszthatatlan részecskékből tevődik össze, az atomokból, melyek egymásnak ütdöve mozognak. Ennek okát Démokritos nem kutatta, szerinte ez szükségszerűen így van, s a szükségszerűség mindennek a végoka (DK 68 A 66). Ugyanakkor a véletlenszerűség is érvényesül abban, hogy hogyan csapódnak össze az atomok, s hogyan mozognak ennek következtében tovább. Ezeknek az összeütdődéseknek a során bizonyos esetekben azonban kapcsolatok is jönnek létre, ahol az a törvény érvényesül, hogy a hasonló vonzódik a hasonlóhoz, mint ahogyan hatni is csak a hasonló tud a hasonlóra. Így jönnek létre a létező dolgok és az élőlények, a pusztulás pedig nem egyéb, mint az atomokra való szétesés (DK 68 A 63; 99 a; B 164).

Démokritos az atomok mozgásából kívánt mindent megmagyarázni, így az érzéki megismerést is. Minden megismerés csak valamilyen érintkezés révén mehet végbe, az atomok érintkeznek az ugyancsak atomokból álló érzékszervekkel (DK 68 A 119). Hogy az atomisták ennek alapján hogyan képzeltek el a látást, arról már volt szó Leukippos kapcsán. Ta-

nulságos azonban, hogy miképp magyarázza Démokritos a színeket. Színek szerinte objektíve egyáltalában nem léteznek, csak különböző atomok okozzák a színeképzeteket (DK A 135, 73–74). Démokritos négy egyszerű színt vett fel, a fehéret, a feketét, a vöröset és a zöldet. A fehéret a sima, a feketét az érdes, egyenetlen atomok okozzák, a piros képzetét ugyanolyan atomok, mint amilyenek a meleg képzetét keltik, a zöld színt pedig az atomok és az űr meghatározott keveréke idézi elő. Ezeknek az alapszíneknek, illetve az alapszínek képzetét keltő atomoknak a keveredéséből állnak elő a keverék színek. Démokritos természetesen mindezt részletesen indokolja is, és fejtegetései így a színelméletek története szempontjából is jelentősek, hiszen ez a legrégibb ilyen elképzelés, amelyet a görögöktől ismerünk.

A színekéhez hasonlóan tagadta Démokritos az ízek, a hideg és a meleg objektív realitását, hiszen ezeket az érzeteket is különféle atomok keltik. A hallást úgy magyarázta, hogy a hangadáskor atomok válnak ki a hangforrásból, ezek a levegőt hasonló alakú részecskékre töredezik szét, s ez a levegő a hangból kifolyólag keletkező törmelékekkel együtt hömpölyög az érzékelő felé (DK 68 A 128). Mindebből az következik, hogy érzékleink egyáltalában nem objektíve léteznek, objektíve egyedül az atomok léteznek, mint létezők, valamint az űr, a nem-létező. Démokritosnak ez a terminológiája is azt mutatja, hogy az atomelmélet nála éppen olyan eleataellenes elméleti spekuláció, mint mesterénél, Leukipposnál volt.

Ennek a szemléletnek azonban ismeretelméleti vonatkozásban igen súlyos következményei voltak. Démokritos több ízben és nyomatékosan hangsúlyozza, hogy „fel kell ismernie az embernek, hogy a valóságtól távol áll” (DK 68 B 6 = KRS 550). „Valójában semmiről nem tudunk semmit, hanem a véleményünk



csak az atomok felénk áramlása.” (DK 68 B 7, KRS 550) „Világos, hogy megoldhatatlan kérdés, hogyan ismerhetjük meg, milyenek is az egyes dolgok.” (DK 68 B 7) Démokritos tehát érzékeink igazságát elvileg kétségbe vonta: az egyedüli igazán létezők az atomok, ezeknek pedig nincsenek minőségi különbségeik (DK 68 B 9). Ha viszont érzékeink nem adnak helyes képet a valóságról, úgy helyes megismerés csak a gondolkodás révén képzelhető el, az igazán létezőt (az atomot) csak a gondolkodás révén ragadhatjuk meg. „A megismerésnek két fajtája van, az igazi és a homályos. Mindezek a homályoshoz tartoznak: látás, hallás, szaglás, ízlés, tapintás, a valódi pedig az, ami ettől el van választva. A továbbiakban az igazit tartja [ti. Démokritos] előbbvalónak, e szavakat fűzve hozzá: amikor a homályos megismerés nem képes a kisebbet sem látni, sem hallani, sem szagolni, sem ízlelni, sem tapintás útján érzékelni, hanem a finomabb irányában kell vizsgálandó, akkor jut előtérbe a valódi megismerés.” (DK 68 B 11 = KRS 554) Démokritos tehát ebben, mint azt már a későbbi ókor is észrevette, teljesen azonos nézetet vallott Platónnal. A mechanikus materialista Démokritos, aki mindent az anyag mozgásából kívánt levezetni, érthető módon nem tudta megoldani az érzékelés és a gondolkodás problémáját. Az érzékelés mechanikus materialista magyarázatát megadta, de az érzéki megismerés mellett feltételezett egy gondolati megismerést is, s a kettő egymással való összefüggését már nem tudta megmagyarázni.

Az atomelmélet gondolati konstrukció, melynek igazságát csak az bizonyítja, hogy ezzel a jelenségeket meg tudjuk magyarázni. Bizonyítóereje tehát önmagában van. Démokritos ezt kevésnek érezte. Kereste azt az objektív anyagi kritériumot, amely a dolgok milyenségére vonatkozólag az igazság ismerve lehetne, amely a gondolkodás próbakövévé válhatnék. Érzékeink nem azok, a gondolkodás, mely a világot atomos szerkezetűnek tartja, hamisnak bizonyítja érzékelésünket. De akkor hogyan, minek alapján gondolkodunk, hiszen a gondolkodás valahogy mégis az érzékléssel áll kapcsolatban? Ha gondolkodásunk az érzéklést, amelyből kiindul, hamisnak tartja, akkor ő maga is hamis kell hogy legyen! „Szerencsétlen értelem, tőlünk veszed bizonyítékaidat, és minket döntesz meg? Bukásunk a te megdőlőd is!” (DK 68 B 125 = KRS 552) Démokritos zsenialitása nem az atomelméletben rejlik, hiszen ezt

Leukipposztól vette át, hanem abban, hogy a spekulatív atomizmusra épülő mechanikus materializmusból adódó következtetéseket a végsőig le tudta vonni, s világosan látta, milyen problémák maradnak így szükségképpen megoldatlanok. Merészségét pedig az mutatja, hogy ezt a tanítást mégsem adta fel, nem lett egyik konzekvens tanítás követője sem, sem az érzékeket következetesen tagadó eleata tané, sem a csak az érzéklést valódinak elfogadó prótagorasi felfogásé. Az érzéklést éppúgy megbízhatatlannak tartotta, mint Platón, de nem adta fel sem azt az igényét, hogy mégis a tapasztalati valóság legyen valahogyan az alapja a gondolkodásnak, sem azt, hogy a gondolkodás segítségével mélyebbre hatoljon a valóság megismerésében, mint az érzékléssel lehet. Ezek a törekvések vezették szaktudományi munkásságában is.

Prótagoras az érzékekre hivatkozva tagadta, hogy az érintő a kört csak egyetlen pontban érintené (DK 80 B 7). Démokritos külön könyvben foglalkozott a kérdéssel, mely a következő címet viselte: *A megismerések különbségéről vagy a kör és a gömb érintőjéről* (DK 68 B 112). Sajnos e műből a címen kívül semmit sem ismerünk, de valószínű, hogy Démokritos itt a már talán Leukipposztól megalapozott geometriai atomizmus alapján védelmezte a geometriát Prótagorasszal szemben. A geometria rendszere is atomokból épül fel, oszthatatlan, de nem kiterjedés nélküli pontokból. Az érintő érintkezése tehát nem a tapasztalás, a homályos megismerés alapján vizsgálandó, hanem az igazi, az elméleti megismerés alapján. Nem érzékelhető vonalakról és pontokról van szó, hanem elméletiekről, geometriai atomokról. Így tudta Démokritos a tudomány létjogosultságát igazolni, amit a szofisztika kétségbe vonta. Nem tagadható természetesen, hogy a geometriai atomizmus vakmerő elképzelés, minthogy kiterjedéssel bíró, de mégis oszthatatlan geometriai elem nem létezhetik. Démokritost azonban ez a vakmerő képtelenség, amelyre elvi szempontból mulhatatlanul szüksége volt, olyan feltevésre vezette, amelyet majd Archimédész fog tovább építeni, s amely végső soron a Cavalieri-elvhez vezet. Plutarchos írja, hogy Démokritos a következő kérdést vetette fel: „Ha egy kúpot az alap mellett egy síkkal elmetszünk, milyenek kell elgondolni a metszés révén létrejövő síkokat, egyenlőknek vagy egyenlőtleneknek? Ha ugyanis nem egyenlők, akkor a kúpot egyenetlenné teszik, mert akkor sok lépcső



formájú beugrás és kiszögellés van rajta – ha viszont egyenlők, akkor a metszetek is egyenlők, és a kúp egy henger alakját mutatja, hiszen egyenlő körökből áll, nem egyenlőtlenekből. Ez viszont lehetetlenség.” (DK 68 B 155) Démokritos tehát legalábbis felvetette a lehetőséget, hogy a testeket mint nagyszámú atom-síkok összegét tekintsük.

Archimédész egy munkájából (*Módszer* 84, 3–10 Mugler) azt is tudjuk, hogy bár csak Platón tanítványa, Eudoxos bizonyította be azt a tételt, hogy a kúp és a gúla térfogata egyharmada az azonos alapterületű és magasságú hengernek, illetve hasábnak, ebben nagy szerepe volt Démokritosnak, hiszen elsőként ő mondta ki ezt a tételt, bár bizonyítékát nem adta. E két adat alapján a következőket szokták feltételezni: egy háromoldalú hasábot könnyű két síkkal három olyan háromoldalú gúlává szétvágni, melyeknek alapja és magassága egyenlő. Ha az egyenlő alapú és egyenlő magasságú gúla térfogata egyforma, akkor e három gúla mindegyikének térfogata külön-külön egyenlő a hasáb térfogatának egyharmadával. Démokritos ezt éppen úgy bizonyíthatta, hogy a gúlát igen vékony lapocskák (atomlapocskák) összegének fogta fel, az alappal párhuzamosan tudniillik igen sok síkkal metszette el a gúlát. Minthogy a lehetséges metszetek száma azonosnak volt vehető, a gúla térfogata azonos, s így a gúla térfogata egyharmada az azonos alapú és magasságú hasábnak. Ami pedig igaz a háromoldalú gúla esetében, az igaz akárhány oldalú esetében, sőt a kúp esetében is, ami végtelen sok oldalú gúlának tekinthető. Ha Démokritos csakugyan így okoskodott, akkor bár bizonyítéka még korántsem általános, mégis a Cavalieri-féle elv első felismerésének tekinthető.

Démokritos azonban nemcsak a matematikát művelte. Részben töredékekből, részben azonban csak művei címéből tudjuk, hogy a természet- és társadalomtudományok számos ágával foglalkozott, s nem egy esetben fontos megsejtésekre jutott. „Azt mondta..., hogy végtelen sok világ van, és nagyságuk különböző. Némelyekben nincs Nap és Hold, némelyekben nagyobb, mint a mienk, némelyekben pedig több is van. A világok egymástól való távolsága nem egyenlő, részben többen, részben kevesebben vannak, némelyek növekednek, mások fejlődésük tetőfokán vannak, ismét mások pusztulnak, némelyek keletkeznek, mások eltűnnek. Pusztulásukat egymáshoz való ütközésük okozza. A világok né-

melyikében egyáltalában nincsenek sem állatok, sem növények, sem semmiféle víz. A minket körülvevő világban a csillagok közül elsőként a föld jött létre, alul van a Hold, azután a Nap, azután az állócsillagok. Az állócsillagok magassága azonban nem azonos...” (DK 68 A 40 = KRS 565) Ha ezt a tájékoztatást olvassuk, számos olyan gondolatot találunk, amely – részben vagy egészben – mai csillagászati ismereteink számára is elfogadható, holott Démokritosnál ezek is kozmogóniai és kozmológiai spekulációkból fakadnak. Démokritos elképzelése szerint tudniillik a világ az atomok kezdeti örvénylő mozgásából indult el, s a világrend egyes elemeinek kialakulását nyilván a centrifugális és centripetális erők hatásaképpen képzelte el (DK 68 A 39; 67; 21). Démokritos sejtései zseniálisak voltak, de mechanikus világképe – racionalizmusa ellenére – mégis kevesebb ösztönzést adott a csillagászat fejlődésének, mint a pythagoreusok sokszor misztikus, de matematikai alapon álló szemlélete, amely éppen a csillagászat matematikai törvényeinek kutatására serkentett.

Ezeknél a törmelékes ismereteknél fontosabb az, amit Démokritos társadalomfejlődési elképzeléseiről tudunk. Ahogyan az atomok világában a szükség-szerűség mindennek a végoka, a kezdetben primitív, szinte állati körülmények között élő embereket is a kényszer vitte olyan felismerésekre, amelyek őket a társadalmi fejlődés és a műveltség magasabb fokaira vezették. Démokritos szövege többszörös közvetítéssel maradt ránk, de így is nagy figyelmet érdemel. Az emberek eredetileg rendezetlen és teljesen állatias életet éltek, és szétszóródottan füveket és maguktól termett gyümölcsöket kerestek. „Mikor az állatok rájuk támadtak, a hasznosság megtanította őket arra, hogy egymásnak segítsenek. Mikor pedig a félelem miatt egybegyűltek, apránként megismerték egymás alakját. Hangjuk azonban értelmetlen és zűrzavaros volt, s így lassacskán tagolni kezdték beszédüket. Minden előkerülő dolog jelében megállapodtak egymással, s így mindennek felismerhető megnevezést adtak. Minthogy az egész világon létrejöttek ilyen megállapodások, nem beszélt mindenki azonos nyelvet, hiszen mindnyájan úgy állapodtak meg a szavakban, ahogy éppen jött. Így jöttek létre a nyelvek különféle sajátosságai, és lettek az első csoportok az összes népek ősei.” A próbálkozás és a tapasztalás azonban lassacskán megtanította őket arra, hogy a hideg elől barlangokba meneküljenek,



télre tartalékokat gyűjtsenek, megismerték a tüzet és más hasznos dolgokat, s apránként kitalálták a mesterségeket és a művészeteket (a görög *techné* szó mindkettőt jelenti). „Általában maga a szükség lett az emberek számára mindennek a tanítója, mely megfélelőképpen rávezette mindennek a megtanulására azt, aki erre termelt volt, és kezét, eszét és lelke találékonyságát mint segítőket tudta használni.” (DK 68 B 5, 8, 1–4; 7)

Démokritos szerint tehát az ember nem készen kapta a mesterségek tudását, hogy ezáltal a többi élőlényvel szembeni gyengébb voltát ellensúlyozhassa, mint Prótagorasnál, hanem a szükségtől kényszerítve és eszét segítségül hívva, a természettől adott dolgokat felhasználva és a bennük rejlő lehetőségeket kiaknázva kifejlesztette azt. Aristotelész, akire Démokritos őstörténeti elgondolása erősen hatott, később talán éppen ezt a folyamatot általánosította, mikor a *Fizikában* (199 a 15–17) így ír: „általánosan: a mesterség (*techné*) teljességre viszi, amit a természet nem képes végigvinni, részben pedig utánozza is a természetet”.

A természet utánzása Démokritos elgondolásában mindenesetre jelentős szerepet játszott. A szövésben a pókok utánzói vagyunk – mondja –, a házépítésben a fecskéé, az éneklésben a hattyúé meg a pacsirtáé (DK 68 B 154). Az öszvér – fejtegeti máshol – nem a természet alkotása, hanem az emberi leleménye: egyszer egy számarcsődör erőszakkal fedezett egy kancát, s ez vemhes lett. Az emberek ebből tanultak, és ez a szaporítás szokássá vált (DK 68 A 151).

Miközben azonban az ember a természet megfigyelése és utánzása által tanul, vagy éppen azáltal, hogy egy, a természetben csak lehetőség szerint meglévő dolgot tudatosan megvalósít („teljességre viszi”), a természetet alakítja, alakítja önmagát is. „A természet és a tanítás nagyon közel áll egymáshoz. Hiszen a tanítás is átalakítja az embert, de miközben átalakítja, teremti természetét.” (DK 68 B 33) Itt van a „rátermett emberek” jelentősége. A véletlen adta haszonnak az ostoba is örül, de ennek megfelelően formálódik is: mindig csak a szerencsés véletlenre vár; ezzel szemben, aki a haszonból okul is, az a bölcsesség hasznának megfelelően formálódik (DK 68 B 197). Ezért fontos a tanulás. „Sem mesterségre, sem bölcsességre nem tehet szert az ember, ha nem tanul.” (DK 68 B 59)

Démokritos azonban a mesterségek és a művésze-

tek fejlődésében nagyon határozottan két fokozatot különböztetett meg. Az első fokot azok a mesterségek jelentik, amelyeket a szükség hozott létre, a másodikat azok, amelyeket a bőség. Ideszámította a zenét és a költészetet is (DK 68 B 144). Nem tudjuk, ő maga hogyan értékelte ezt. A túlzott bőséget helytelenítette, mert aki mindig ez után sóvárog, végül valami olyasmire vetemedik, amit a törvények tiltanak (DK 68 B 191). Lehet, hogy tartózkodott az értékeléstől. A gondolat mindenesetre nemcsak egy irányban vihető tovább. Aristotelész még egy harmadik fokot is tett hozzá, a szemlélődő, a filozófiával foglalkozó életformáét. A másik irányban a kynikusok, ugyancsak a 4. században, a kultúra teljes tagadásáig jutottak.

Úgy látszik, hasonlóan visszafogott lehetett Démokritos álláspontja a törvények kérdésében. Nincs megbízható és egyértelmű adatunk arra vonatkozólag, hogy hova helyezte Démokritos a fejlődés során a törvények megjelenését, amit Archelaos és a korai szofisztika pozitív találmányként ünnepelt, de legalábbis egy kései forrás szerint azokat „rossz találmánynak” minősítette (68 A 166). A maga korát illetően a gonosztevőkkel szemben éppoly szükségessé tartotta a törvényeket, mint a vadállatokkal szemben (DK 68 B 259), útonállókat és tengeri rablók akár saját kezű megölését sem tartotta büntetendő cselekménynek (DK 68 B 260), s mint arról a szofisztikával kapcsolatban már szó volt, védte a törvényt azzal a váddal szemben, hogy korlátozza az egyén cselekvési szabadságát. Mégis úgy látja, hogy aki buzdítással és rábeszélő szóval viszi az erény felé, eredményesebb lesz, mint aki csak a törvény szigorát és kényszert alkalmaz, „mert akit csak a törvény gátol abban, hogy jogtalanságot kövessen el, titokban valószínűleg vétkezni fog, akit viszont a rábeszélés vezet a kötelességteljesítésre, valószínűleg sem titokban, sem nyíltan nem követ el vétséget” (DK 68 B 268). Különben is, „a félelem hízelgést ugyan kivált, de jóindulatot soha” (DK 68 D 268).

Démokritos tehát nem vonja kétségbe a törvény szükségességét, de tartózkodó jelentőségének elismerésében. Az embernek nem a törvénytől vagy a nyilvánosságtól való félelmében kell helyesen cselekednie, hanem mert meg van győződve, hogy úgy kell tennie (DK 68 B 264-et már fentebb idéztem). A törvény tehát nem azért „rossz találmány”, mert gátolja az egyén korlátlan önmegvalósítását Kalliklész módjára, nem is azért, mintha Démokritos anarchista volna a későbbi



kynikusok módjára, hiszen bizonyos esetekben szükségesnek tartja a törvények szigorát, hanem mert a törvény azt a benyomást keltheti, hogy egymagában jó vagy legalábbis elegendő megoldás az erkölcsös cselekvés szabályozására. Holott „a bölcsnek nem törvényeknek kell engedelmeskedni, hanem szabad emberhez illően élni” (DK 68 A 166). Az egyénnek belső indíttatásból kell helyesen eljárnia, függetlenül a közvéleménytől és az azt kifejező törvényektől, bár nem feltétlenül azok ellenére. Démokritos etikája tehát egyéni, individuális etika, atomista világmagyarázatának megfelelően. Hiszen az individuum szót Cicero éppen a görög *atomos* szó latin fordításaképpen alkotta meg.

A szabad emberhez illő élet mindamellett nem jelentett Démokritos számára az állam irányában való közömbösséget. „Az összes ügyek között az államügyeket kell a legfontosabbnak tartani, hogy azokat jól intézzék, nem viszálykodva a méltányosság ellenére. Mert a jól vezetett állam a legnagyobb biztosíték. Ebben minden megvan, ha ez ép, minden ép, ha ez elpusztul, minden elpusztul.” (DK 68 B 252) Az sem kérdéses, hogy milyen ez a jól vezetett állam: ahol az emberek nincsenek egyedül, mert társai egymásnak, segítik egymást (DK 68 B 255), közjogilag is megfogalmazva: a demokrácia. „A szegénység a demokráciában annyival jobb a hatalmasok közti úgynevezett boldogságnál, mint a szabadság a szolgaságnál.” (DK 68 B 251) De az utalás itt és máshol a viszályokra és ez egyetértés hiányára mutatja, hogy a valóság már nem problémamentes, s Démokritos az 5. század utolsó harmadában vagy a 4. század elején jól látta a válság jeleit. A mesterségek fejlődtek, közben a gazdasági egyenlőtlenségek növekedtek, az ellentétek a polisokon belül és a polisok között egyre élesebbek, egyre pusztítóbbak lettek, s a törvények ezekkel nem tudtak mit kezdeni. A jogrend és az emberek érdekei távolodtak egymástól, amint arról a komédia is beszél. Démokritos nem is annyira a törvények külső rendjétől várta a megoldást, hanem az egyének belső felelősségétől, a szabad ember, a szabad polgár módjára való éleستől. Valahogy úgy, ahogy a kynikus iskola megalapítója, a Sókratés-tanítvány Antisthenész fogalmazott a 4. században: „A bölcs ember nem a fennálló törvények szerint él, mint polgár, hanem az erény törvényei szerint.” (Diogenész Laertios 6, 11)

Ez formailag még solóni örökségnek is volna te-

kinthető, ha közben a jog és az egyéni felelősségből következő erkölcs közti távolság nem nyílt volna egyre nagyobbra. Nemcsak Sókratésban merült fel a gondolat, hogy aki nyugodtan akar élni, annak nem szabad közügyekkel foglalkozni. „Aki derűsen akar élni, annak nem szabad sem magánemberként, sem a közéletben sokat tevékenykedni, sem pedig, ha valamit tesz, erejét és természeti adottságait meghaladó dolgot vállalnia, hanem vigyáznia kell, hogy ha a szerencse rámosolyog is, és látszat szerint még többre csalogatja, félretolja azt, és ne nyújtsa kezét lehetőségeit meghaladó dolgok után. Mert ami mértéktartó, szilárdabb, mint a mértéktelen.” (DK 68 B 3) Ez nagyon hasonlít Antisthenész egy másik kijelentésére, aki arra a kérdésre, hogy hogyan viszonyuljon az ember a politikához, ezt a feleletet adta: „Mint a tűzhöz. Sem túl közel nem szabad menni hozzá, mert akkor megég az ember, sem túl távol, mert akkor megfázik.” (Stobaios 45, 28)

„Mi vagyunk az egyetlenek, akik azokat, akik ezektől [ti. a közügyektől] távol tartják magukat, nem visszavonultaknak tartjuk, hanem egyenesen semmi-rekellőknek” – mondja Periklész Thukydidésznel (2, 40; Sz. J. Gy.). „Sem túl közel..., sem túl távol.” A világ változóban volt, a polgárok már egyre kevésbé tudtak a polis ügyeivel azonosulni. Messziről már Epikuros kertjének nyugalma, teljes visszavonultsága derengett.

## HIPPOKRATÉS ÉS AZ ORVOSTUDOMÁNY

A századvég hozza meg a görög orvostudomány nagy virágzását, ekkor ér el a klasszikus kor görög orvostudománya a csúcra a kósi Hippokratésnak és iskolájának munkásságában. Démokritos esetében a hagyomány töredékes volta okozta a problémát, Hippokratés személyes teljesítményének megítélésében viszont az a nehézség, hogy a kósi iskola irodalmi munkássága egy sok művet magában foglaló *Hippokratési gyűjtemény*ben maradt ránk, ahol a Hippokratéstől származót nem mindig lehet elkülöníteni a tanítványok műveitől.

Az eddigiek során láttuk, hogy a filozófia és a szaktudományok szorosan összefonódtak, művelőik azonosak voltak. A legkorábban az orvostudomány kezdett önállósulni, de az 5. század utolsó harmadáig ez sem mentesülhetett teljesen a filozófiai spekuláci-



ók hatása alól. Még olyan nagyságok is, mint Alkmaion, engedtek a filozófiai elméleti meggondolásoknak, illetve az orvostudomány mellett filozófiával is foglalkoztak. Közben a chiosi Hippokratésnak – aki tehát nem azonos az orvossal! – és Oinopidésnak a matematikát is sikerült önállósítania, de a filozófiától a matematika sem tudott egészen elszakadni, ami ebben az esetben érthető is volt. A filozófiával elvszerűen csak a kósi iskola szakított (még ez sem teljesen). A *Hippokratészi gyűjteménynek* A régi orvostudományról című darabja nyílt hadüzenet a filozófiai, spekulatív orvostudománynak, ezzel szemben a „régiorvostudományt” támogatja, mely a közvetlen tapasztaláson alapult. Ne abból induljunk ki, fejtegeti a szerző, hogy az ember mibenlétéről elmélkedünk, hogy azután elmélkedésünk eredménye szerint próbáljunk gyógyítani, hanem a tapasztalásból kell elindulni, s így, az orvostudomány valóságos ismeretanyaga alapján fogunk helyes feleletet adni arra a kérdésre is, hogy mi az ember. Ne spekuláljunk arról, hogy valamennyi betegséget a hideg, a meleg, a száraz, a nedves okozza, hiszen ez még nem ad közvetlen segítséget a gyógyításhoz, hanem figyeljük meg a betegségeket, s azok hatásából, lefolyásából vonjunk le következtetéseket. A munkaszeneális szerzője tehát éppen nem valami pozitivistá adathalmaz gyűjtését tűzi ki célul, hanem – és általános jelentősége ebben áll – a konkrét egyesből kiindulóan általánosító indukciót, illetőleg ennek alapján való dedukciót kíván, az elméleti általánosításból való visszatérést a tapasztaláshoz, a gyógyítás formájában. Ezzel egy szűkebb területen valójában megoldotta azt a kérdést, mellyel a mechanikus materialista filozófia hasztalanul birkózott. (Az elmélet és gyakorlat egységére való törekvés a *Gyűjtemény* más darabjaiban is megtalálható.)

A tapasztalásnak, a konkrét egyes esetek megfigyelésének ez a módszere a legvilágosabban az *Epidémiák* első és harmadik könyvében olvasható kórtörténetekben tanulmányozható. A szerző, általános felfogás szerint maga a mester, itt negyvenkét kóreset leírását adja, melyeknek több mint a fele halálos kimenetelű volt. A leírások szűkszavúak, de minden lényegeset magukban foglalók, kerülnek minden, az orvos hírnevének érdekében történő szépítést, igyekeznek az igazság és a további tanulságok érdekében minél pontosabbak lenni. Hasonló, bár nem mindig ilyen gondos leírásokkal találkozunk a másik öt könyvben

is, melyek talán az iskola kisebb tehetségű tagjaitól valók. Mindenesetre ilyen jellegű és színvonalú kórtörténetekkel nemhogy az ókorban nem találkozunk többet (még Galénosnál, a késő ókor híres orvosánál sem), de jó ideig még azután sem.

A betegségek megfigyelése, mint arra már utaltunk, az általánosítás miatt volt fontos. Hippokratés és tanítványait elsősorban nem a betegségfajták megkülönböztetése, a *diagnósis* ('szétismerés') érdekelte, s bár ennek sem tulajdonítottak kis jelentőséget, ez elsősorban a másik híres orvosi iskolának, a knidosinak volt a specialitása. Hippokratés iskoláját sokkal jobban érdekelte a betegség lefolyásának tipikus menete, minthogy ennek alapján lehetett már a betegség kezdetén előre megállapítani, hogy milyen lefolyásúnak ígérkezik. Ezt az eljárást nevezték előre megismerésnek, *prognósis*nak. Nagy szerepet játszottak benne az ún. kritikus napok, amikor a láz visszavisszatért. Ez a megfigyelés érthető, ha meggondoljuk, hogy a megbetegedések között gyakori volt a malária, amelyre a periodikus láz jellemző.

A kezelést természetesen a beteg vizsgálata előzte meg, hiszen enélkül *prognósis* nem volt lehetséges. Ezt a kósi iskola is gyakorolta, s ennyiben ők is elismerték a *diagnósis* jelentőségét. Az orvosnak meg kellett vizsgálnia a beteg arcát, hiszen válságos esetekben már az arc maga elárulja, hogy a beteg állapota súlyos. Ezt a még ma is *facies Hippocraticának*, hippokratészi arcnak nevezett külsőt a *Prognósisokról* szóló munka a következőképpen jellemzi: a szem és az arc beesett, sápadt, az orr hegyes, az arcon kívül a verejték. De a vizsgálat itt nem ér véget. Az orvos meghallgatja a tüdő zöreijeit (természetesen csak pusztán füllel), a belső szervek elváltozásait tapogatóval állapítja meg. Szintén csak tapintásból következtet a lázra, ami különös, mert az érverés jelenségét ismerték, de úgy látszik, mégsem vették észre az érverés és a láz közti kapcsolatot. Végül megvizsgálja az orvos a testi váladékokat és a salakot is. Mindez elengedhetetlen a pontos kórtörténethez, mely, mint láttuk, a hippokratészi orvostudományban fontos szerepet játszott.

Ami mármost a gyógy módokat illeti, különbséget kell tenni a sebészeti eljárások és a belgyógyászati gyógy módok között. Természetes, hogy a sebek és törések kezelésének módjai igen korán kifejlődtek, hiszen ezekre háborúkban és békében állandóan szükség volt. A törések gyógyításánál gépeket is



igénybe vettek, így a hengert vagy az emelőt, melyek nyilván úgy, mint ma is, a végtagok nyújtásánál és egyéb hasonló esetekben voltak szükségesek. A nyújtásoknál alkalmazták a ma is Hippokratés padjának nevezett bonyolultabb gépet is. Az orvosok itt még a szépség szempontjára is ügyeltek, és nagy szégyennek tartották, ha a törött láb összeforradás után rövidebb lett, mint a másik. Sokkal kevésbé állott magas fokon a sebkezelés, ahol a hagyományos – és sokszor babonás – tisztító szerek és gyógyító eljárások, úgy látszik, sokáig használatban maradtak. Nagyobb operációkat nem hajtottak végre, sebészeti eljárásaik között az a három szerepelt, amely a későbbi időkben is általános maradt, az érvágás, a köpölyözés és a különösen fájdalmas – és sokszor egészen feleslegesen alkalmazott – égetés.

A belgyógyászati jellegű gyógymódok között természetesen jelentős szerepet játszottak az orvosságok, amelyeknek, úgy látszik, elég sok fajtáját alkalmazták. Ezek jó része különféle hajtó és tisztító szer volt. Nagy szerepet játszottak a fürdők és a masszázs, továbbá általában az életmód. A *Hippokratészi gyűjtemény* igen sokat foglalkozik ezzel a kérdéssel, s az életmódban a gyógyítás egyik döntő tényezőjét látja. Az életmód keretében szerep jut a lélektani tényezőknek, részint a betegség okainak, jellegének feltárásában, részint a betegség gyógyításában. Az *Utasítások* című irat külön is felhívja a figyelmet arra, hogy az orvosnak betegéhez nyájásnak kell lenni, függetlenül attól, hogy számíthat-e valamilyen anyagi előnyre vagy sem. Hiszen a beteg bizalma, az orvossal való elégedettsége gyakran önmagában is gyógyító hatású. Ebben az összefüggésben olvashatók a híres szavak: „Ahol emberszeretet van, ott a mesterség szeretete is megvan.” (*Utasítások* 6) Hippokratés tehát az orvosi etikát egyenesen gyógyászati követelménynek tartja. Ezzel egyfelől a görög orvos magas erkölcsiségéről tesz bizonyosságot, másfelől annak felismeréséről is, amit a modern gyógyászat teljes mértékben elfogad, hogy a gyógyítás eredményességéhez a lélektani tényezőket feltétlenül figyelembe kell venni, s az orvosnak a lelki jelenségekre való hatással is munkálnia kell a testi állapot előnyös változását.

De hát milyen képe volt Hippokratésnek az emberi testről? Tagadhatatlan, hogy nem valami alapos. A görög orvosok általában embert nem boncoltak, csak a hellénisztikus korban egy rövid ideig, anató-

miai ismereteiket tehát részben az állatanatómiából vitték át az emberre, részben alkalmilag, törések, zúzódások, sebesülések kezeléséből szerezték. Érthető ezek után, ha a görög orvosok anatómiai tudása elég hiányos volt. A csontrendszert csak tökéletlenül ismerték, hét valódi bordáról tudtak, az álbordákról nem. A belső szervekről kivált homályos képük volt, helyenként még a korábbi helyes felismeréseket is elvetették. Már Alkmaion tudta, hogy az idegrendszer központja az agy, de úgy látszik, az 5. században ez nem talált általános elfogadásra, s volt, aki az érrendszer központját, a szívet tartotta az értelmi képességek központjának is. Ismét mások viszont a vérkeringés középpontjának a hasüreget tartották.

Nem csoda, ha ilyen körülmények mellett kénytelenek voltak egy többé-kevésbé spekulatív fiziológiát kidolgozni. Ez a legteljesebben *Az ember természetéről* szóló műben van kifejtve, mely – legalább részben – Hippokratés vejenek, Polybosnak a munkája. E fiziológiai szemlélet szerint az emberi szervezetben négyféle nedvesség van: vér, *phlegma* (eredetileg a gyulladással nyálkahártyák kiválasztotta váladék), fekete és sárga epe. (*A Gyűjtemény* egy másik darabja, az *Epidémiák* 4. könyve szerint vér, *phlegma*, víz és epe.) A kiindulás itt is tapasztalati lehetett, az a tény, hogy a szervezet bizonyos nedveket választ ki, s betegségek esetében e kiválasztások egyike vagy másika vagy szokatlanul megerősödik, vagy elmarad. Érthető ezek alapján az a felfogás, hogy e nedvek helyes aránya biztosítja az egészséget. Ha valamelyikből túl kevés vagy túl sok van, vagy nem keveredik a többivel, ez betegséget okoz. Az orvos feladata ezek szerint az, hogy a megbomlott egyensúlyt helyreállítsa. Az *Epidémiák* 4. könyvének szerzője azután azt is kifejti, hogy melyik nedv székhelye melyik szerv, s hogy e nedvek fejlődése hogyan függ össze a táplálkozással. Ez a nedvelmélet jórészt spekulatív jellegű, s bár nem csekély részben filozófiai örökség (gondoljunk Empedoklés négy elemére: ennek a hatása, hogy az epét megkettőzték, váladékának világosabb vagy sötétebb színe alapján), Hippokratés iskolájában még elsősorban testi vonatkozású. Az marad még később is, bár egyre bővülve: egy-egy nedvről feltételezték, hogy egy-egy személyben uralkodóvá válhatik, majd az egyes nedveket kiváltképpen kapcsolatba hozták népekkel, égtájakkal, évszakokkal, táplálkozással, s így a nedvelmélet nemcsak a szorosabb gyógyászatot, de az életmódokra vonatkozó felfogást is megha-



tározta. A késői ókorban azután lelki tulajdonságokat is kapcsoltak az alapnedvekhez, s így alakultak ki az alaptípusok: a flegmatikus (hideg, lassú), a melankolikus („fekete epés”), a kolerikus („sárga epés”) és a latin szóval szangvinikusnak (vérmesnek) nevezett lelki alkat. Az orvostudomány már régen túljutott a nedvelméleten, de ezeket a megjelöléseket ma is használjuk, s mikor jó humorú emberről beszélünk, bár nem jut eszünkbe, mégis a nedvelmélet értelmében fejezzük ki magunkat, hiszen a latin *humor* szó nedvet jelent, s aszerint, hogy kiben milyen *humor*, azaz nedv az uralkodó, alakul a lelki alkata. A jó humorú tehát azért jókedvű, mert jó nedvű.

Van azonban a Hippokratés-féle tanok között még egy, melynek hatása felér a nedvelméletével. Ez a nevezetes hippokratési miliőelmélet. Az elméletet *A levegőről, a vizekről és a helyekről* című munka fejt ki, mely az egész *Gyűjteménynek* kétségkívül egyik legérdekesebb alkotása, de egyben a legtöbb vitára alkalmat adó is. Vitatott a mű keletkezési ideje. Ma az a vélemény általános, mely szerint a mű valamikor 430 táján íródott, s problematikája – természet és törvény – kétségkívül az 5. századhoz kapcsolja, de van, aki egy adata miatt csak 370 utánra keltené. Már inkább megoszlanak a vélemények a tekintetben, hogy e mű hatott-e Hérodotosra, vagy fordítva áll a dolog (Hérodotos művét mai formájában valószínűleg 430 után írta, de részeket valamilyen formában már korábban megírt). Kérdéses a mű egysége is. Vannak, akik a mű egysége mellett törnek lándzsát, mások inkább úgy vélik, hogy két, eredetileg önálló művet szerkesztett valaki később egybe, amikor még át is írta azokat (így kerülhettek a szövegbe későbbi időkre mutató adatok). Tagadhatatlan, hogy a műben vannak ellentmondások, és fő tételei – az emberek jellemét az éghajlat, a földrész vagy a társadalmi rend határozza meg – nincsenek egymással összhangba hozva. A munka azonban így is az ókori etnológiai-antropológiai irodalom kiemelkedő műve.

A mű első része abból indul ki, hogy milyen éghajlati tényezőket kell figyelembe venni a betegségek vizsgálatakor. A tárgyalás során azonban a három fő tényező – szelek, vizek és évszakok – már nemcsak mint betegségek okozója szerepel, hanem mint az egész emberi alkat meghatározója is. Azokon a területeken, ahol meleg szelek fújnak, flegmatikus, nedves testű, gyenge szervezetű emberek élnek. Ahol a hideg szelek az uralkodók, ott a kolerikus, száraz tes-

tű, erős szervezetű, vad jellemű emberek laknak. Így fejtegeti a mű részletesen az egyes tényezők hatását, helyes gyakorlati észrevételekből erőszakos rendszereket építve ki, és még arra sem ügyelve, hogy míg előbb mindent a szelekkel, később mindent a vizekkel magyaráz. Így is figyelemre méltó az a törekvése, hogy az emberek testalkatát, de lelki arculatát is, természeti okokra vezesse vissza. Itt mindkét szó hangsúlyos: okát keresi az ember testi-lelki alkatának, éspedig nem természetfeletti okát.

A második rész azonban ennél érdekesebb. Itt az első részben általában kifejtettek alkalmazására tesz kísérletet az író, most már közelebbről Európa és Ázsia összehasonlításában. Az összehasonlítás ezúttal is a teljes testi és szellemi alkat figyelembevételével történik. Azok, akik Ázsiában egyenletes, mérsékelt éghajlat alatt élnek, szelídek, mértékletesek, szorgalmasak, de nem kemények és tűrők, sőt gyönyörökre hajlamosak. Azok, akik terméketlen, rideg vidékeken laknak, hatalmas, kemény emberek lesznek, de állatiasan vadak. A legelőnyösebb az olyan éghajlat, mely nagy változásokat mutat. És itt idézzük a mű ismeretlen nevű szerzőjének szavait a kiváló magyar Hippokratés-kutató, Hornyánszky Gyula fordításában: „...a mindig egyenletes környezetben nem játszanak szerepet a lélek nagy megrázkódtatásai, sem a test erőszakos változásai, amiktől a szenvedély fellobban egész az esztelenségig. Mert mindennekeft a változások azok, amelyek az emberi elmét folyton ösztökélik, és nem engedik pihenni. Ez az egyik oka, amiért az ázsiaiak erőtleneek, a másikat törvényeikben kell keresnünk.” (16)

A szerző tehát nemcsak a földrajzi és természeti környezetből magyarázza az emberek jellemét, hanem társadalmi környezetükből is. Hiába lennének bátrak a despotizmus alatt élő ázsiaiak, fejtegeti, ezzel csak maguk ellen cselekednének, hiszen azt erősítenék, aki őket elnyomja. Így még aki természettől bátor lenne is, a társadalmi helyzet, a törvények miatt másképp fog cselekedni. Másfelől azok az ázsiaiak, akik nincsenek despotizmus alatt, hanem a maguk urai, bátrak, hiszen magukért harcolnak. Ebben az okoskodásban megint nemcsak az a határozott hang az érdekes, mellyel a szerző a despotizmus ellen, a szabad, autonóm emberség mellett foglal állást, még csak nem is az, ahogyan észreveszi, hogy elnyomás esetén mennyire más elnyomó és elnyomott érdeke, hanem legfőképpen az, hogy az író az ember maga-



tartásának meghatározóját nemcsak a földrajzi környezetben látja, sőt a második részben talán elsősorban nem is abban, hanem a társadalmi rendben is, mely a természeti adottságok ellenére is befolyásolja az ember cselekvését. Egyes területek esetében Hérodotos is a természeti adottságokból magyarázza az ott élő emberek jellemét, más esetekben a társadalmi berendezkedésből, ismét más dolgokat az Európa–Ázsia ellentétből. E mű szerzője azonban arra tett kísérletet, hogy a természeti, földrajzi és társadalmi tényezőket valahogy egységes rendszerbe foglalja. Ha a rendszeralkotás nem is ment következtetésségek nélkül, jelentősége ebben a kísérletben áll az elvi általánosításra. Hatása igen nagy volt, de csak részleges. A „hippokratési miliőelmélet” úgy ment át a köztudatba, hogy a földrajzi környezet határozza meg az egyének és népek szellemi arculatát. A szerző tudott még egy nem kevésbé fontos tényezőről is, a társadalom szerkezetéről.

## THUKYDIDÉS

A század első felének nemzedéke a felemelkedés lendületében és hitében élt, nagy élménye egy nagy tengeri győzelem volt: Salamis. A századvég nemzedékét a hanyatlás, a válság nyugtalanította, mely egy szörnyű tengeri vereséghez, Aigospotamoihoz vezetett. Aigospotamoi egy korszakot zárt le, mert a restaurált demokrácia csak formájában hasonlított a régihez. Csoda-e, ha ezt a nemzedéket annyira izgatta a kérdés: miért? Miért lett Salamis Athénjából Aigospotamoi Athénja? Platón Periklést és a demokráciát okolta, a komédia a demagógokat és az erkölcsök romlását, ki-ki a saját politikai meggyőződése és érzelmei szerint felelt. Thukydides megpróbált mélyebbre hatolni, kimutatni, hogy az út kikerülhetetlen szükségyszerűséggel vezetett Salamistól Aigospotamoiig. Ő maga is részt vett a peloponnésosi háborúban, ő vezette az Amphilopolis felmentésére küldött, de későn érkezett flottát, ezért számkivetésbe küldték, s húszt esztendeig volt távol hazájától. Mint száműzött, sokfelé megfordult, s így mindkét fél szempontjait, elgondolásait megismerte; ez is segítette őt abban, hogy az események dialektikáját feltárja. Thukydides azonban mélyebben akarta megragadni a történelem folyamatát, semmint hogy a pillanatnyi helyzet felszínen látható ellentétességeinek leírásával, „az érem

két oldalának” megmutatásával beérje. Ez legfeljebb keret volt számára valami mélyebb igazság kifejtéséhez, amely csak a történeti fejlődés egész menetéből válhat világossá. Valóban a csúcspont volt-e Athén helyzete a peloponnésosi háború kezdetén, ahogy a kor érezte, s ha igen, hogyan jutott idáig? Először erre a kérdésre kellett felelnie ahhoz, hogy a maga korát megértse.

Thukydides nem érte be a közvetlen előzmények vizsgálatával, a görög történelem számára hozzáférhető legmesszebb múltjába nyúlt vissza, hogy ott, ahol az események részletezése nem terelheti el az olvasó figyelmét, tisztán és tömören mutassa be a történelem mozgatóerőit, amelyeket az emberek sokszor nem látnak meg az események mögött, de amelyek hatottak a múltban s a jelenben egyaránt. Az őstörténeti áttekintés tehát nemcsak bevezetés, az előzmények ismertetése, hanem annak megmutatása is, hogy mit kell látni a történelemben, hogyan kell szemlélni az eseményeket, amelyeknek előadása utána következik. Ha Thukydides munkájából semmi egyéb sem maradt volna fenn, csak műve első huszonnégy fejezete, ez az *Archaiologia*nak nevezett őstörténeti áttekintés, akkor is a legnagyobb történetírók közé kellene számítanunk.

A szofisztika is, Démokritos is a fejlődés gondolatát tette meg történetiszemléletének alapjául: az ősi időkben az emberek nyomorúságos körülmények között éltek, s lassan-lassan fejlődtek mind magasabbra. Ez a fejlődéskép azonban, minden kitűnő részletelképzelés mellett is, nem volt több, mint éppen elképzelés, spekuláció, s még kísérlet sem történt arra, hogy ezt az elképzelést történetileg módszeresen is igazolják. E fontos lépést teszi meg Thukydides, és pedig olyan módszereket alkalmazva, melyeknél elvileg jobbat a modern történettudomány sem talált. Mindjárt kiindulásul józan kritikával kiemeli, hogy az egész őstörténeti kép következtetésen alapszik, s módszertanilag példaszzerű világossággal különbözteti meg az adott tényeket vagy adatokat az azokra épülő feltevésektől, hogy az olvasó maga dönthesse el, elfogadhatónak tartja-e az író elgondolásait vagy sem. Thukydides fejlődésrajza szerint a legrégebb időben Hellas szüntelen vándorlások színhelye volt, mert az anyagi lehetőségek oly csekélyek voltak, közösségek összefogásáról annyira nem lehetett szó, hogy az emberek készleteket felhalmozni, s így huzamos ideig egy helyben lakni nem tudtak. Ter-



mészeten a legtermékenyebb területek cseréltek a legsűrűbben gazdát, míg a kevésbé kövér földűek békében élhettek. Ilyen volt Attika is, és így érthető, hogy akiket máshonnan elűztek, ide menekültek, s itt befogadásra találva, növelték a polgárok számát. Ebből az egy fejezetből is a módszertani tanulságokon kívül még valami fontos dolog derül ki. Thukydides a primitív közösségek életét anyagi körülményeiből magyarázza, amelyekre különösen e korai fokon erősen hatnak a természeti adottságok. Az anyagi körülményekre való utalások a fejlődés további menetének előadása során is gyakran előfordulnak, a természeti adottságokra való hivatkozások azonban egyre ritkábbak. A primitív közösségek csekély anyagi lehetőségeik miatt erőtlenebbek voltak, ennél fogva folyton háborúzniuk kellett a termékeny, kedvezőbb lehetőségeket nyújtó területekért. Ennek igazolásául hivatkozik Thukydides a vándorlásokról szóló elbeszélésekre (később még részletesebben visszatér ezekre), illetőleg az attikaiaknak autochthon voltukról vallott felfogására. A hagyományt, mint minden görög, Thukydides is történeti értékűnek tartotta, ezért építhetett rá, amennyiben racionális kritikája annak állításait elfogadhatónak mutatta.

A hagyományhoz való ilyen viszony a továbbiakból még erősebben kiviláglik. Hérodotos az epika elbeszéléseit vagy racionalizálta, vagy, még inkább – akár ironikus, akár nem ironikus formában tárgyalva –, elvetette. Thukydides egész más módszert követ: forrásként értékeli a hagyományt. A homérosi eposzok tárgyi és nyelvi adataiból mutatja ki, hogy az *Archaiologia* első részében adott, részben helyi hagyományra támaszkodó, feltevészerű rajzát a görögség közös hagyománya, a homérosi epika is igazolja.

A fejlődés következő foka a hajózás kifejlődése, melynek során a kapcsolatok a tengeren intenzívebbé válnak. Együtt járt ezzel a kalózkodás is, melyet azonban ekkor korántsem tartottak szégyellni való foglalkozásnak. A kalózoktól való állandó veszélyeztetettség tette szükségessé az állandó harcra készséget, fegyverben járást. Itt már Thukydides nem éri be az eposzokra való hivatkozással, hanem újfajta bizonyító eljárást alkalmaz: a maga kora elmaradottabb görög törzseinek és a barbár népeknek életéből következtet arra, hogy milyen volt általában a régi görög törzsek élete. „Sok egyéb vonatkozásban is ki lehetne mutatni, hogy a régi görögség életmódja a mostani barbárokéhoz volt hasonló” – fejezi be

példáinak felsorolását. Ezt a módszert alkalmazza a modern őstörténeti kutatás is, mikor – részben – a ma élő primitív népek életéből következtet arra, hogy milyen lehetett az emberiség történetének őskora.

Thukydides azután azt a kérdést veti fel, hogy kik voltak azok a szigetlakók, akik elsősorban foglalkoztak kalózkodással, s annak bizonyítására, hogy károk és főníciaiak lehettek, egy új forráscsoportot használ fel, a sírleletek anyagát. A peloponnésosi háború folyamán ugyanis az athéniak, hogy Délos szigetét megtisztítsák, a sírokat is kiürítették. A sírokban fekvőknek pedig „több mint feléről derült ki, hogy károk, ami felismerhető volt a velük eltemetett fegyverekről és arról a temetkezési módról, mely náluk most is megtalálható” (1, 8). Nem rendszeres ásatásról volt tehát szó, de a véletlenszerűen előkerült régészeti anyagot Thukydides módszertanilag teljesen helyesen értékelte.

Néphagyomány, illetve írásos források, összehasonlító néprajz, régészeti leletek – valóban csak az összehasonlító nyelvtudomány hiányzik, hogy a modern őstörténet, sőt ókori történeti kutatás minden lényeges forráscsoportja képviselve legyen.

A hajózás fejlődésével változott az emberek életmódja is. Telepeik is állandóbb jelleget öltöttek, egymás közti kapcsolataik is megváltoztak. „A vagyon után vetve magukat a gyengébbek az erősebbek szolgásgába jutottak, a hatalmasabbak, akik az anyagi eszközöknek bővében voltak, alattvalóikká tették a kisebb városokat.” (1, 8) Mihelyt tehát az őállapotok erőtlenségéből kijutottak, megindult a harc, és az erősebb leigázta a gyengébbet. Ez egészen korai időktől így volt, s műve során Thukydides még nemegyszer visszatér rá, hogy később is így maradt. Az anyagi fejlődés magával hozta a nagyobb hatalmat és a harcot a hatalmak között. Már ebből szükségképpen következik, hogy ha a fejlődés tovább halad, a hatalomért folyó harc is elkerülhetetlenül egyre élesebbé válik, ha valaki nem küzd, hogy még nagyobb hatalomra tegyen szert, akkor más győzi le.

Mikor Thukydides idáig jut, a korábban csak futólag és mintegy mellékesen tett utalások Athénra és Spártára egyre sűrűbbé válnak, s éppen itt Athén és Spárta hatalmával kapcsolatosan kitérést tesz, ezzel szerkezetileg már előkészítve az olvasót arra, hogy ez a törvényszerűség fog érvényesülni Athén és Spárta történetében is. Egyelőre azonban még a



trójai háború a főtéma, s Thukydides azt bizonyítja, hogy a hőskor e nagy vállalkozása, melyben az egész görögség részt vett, valójában nem volt olyan nagyszabású, mint a költők állítják – nem mintha kevés lett volna az ember, hanem mert anyagi eszközeik voltak csekélyek. „Mikor azonban Hellas hatalmasabb lett, és a vagyon szerzésével még fokozottabb mértékben foglalkozott, mint korábban, a városokban többnyire létrejöttek a tyrannisok... Hellas hajóhadakat szervezett, és még inkább a tenger felé fordult.” (1, 13) Thukydides részletesen foglalkozik a tengeri hatalmak kifejlődésével, majd rátér az athéni tengeri hatalom kiépülésére és Themistoklés szerepére. A tenger feletti uralom adta lehetőségek mellett a szárazföldiek eltörpültek, annak ellenére, hogy az iónok tengeri hatalmának növekedését a perzsa hódítás akadályozta.

Így már minden tényező együtt van annak magyarázatára, hogy miért lett Athén nagyhatalom, s hogy miért vált a perzsa háborúban még szövetséges két hatalom, Athén és Spárta egymás ellenségévé. Az övük volt a legnagyobb hatalom a perzsák elűzése után, ezért a görög polisok részben az egyikhez, részben a másikhoz csatlakoztak. Két hatalmi csoportosulás jött létre, s ezeknek a korábban mondottak értelmében elkerülhetetlenül össze kellett ütközniük, hiszen mindkettő növelni akarta hatalmát, s egyik sem engedhette, hogy a másiké növekedjék. Ez volt a háború igazi oka. „A háború legvalóságosabb, de egyben a szóbeszédben legkevésbé világossá tett oka véleményem szerint az, hogy az athéniaiak naggyá lettek, s félelmet keltve a spártaiakban, ezzel kényszerítették őket a háborúra” – fejezi be okfejtését (1, 23; vö. 1, 88).

Hosszasabban foglalkoztunk az *Archaiológiával*, mert ebben a hatalmas nyitányban Thukydides egész történetírói módszere, történelemlátása benne van. Thukydides a történelmet teljesen anyagi tényezők-ből vezeti le, úgy azonban, hogy ezzel az ember történelemformáló tevékenységét nem csökkenti, sőt a meg-megújulóan visszatérő Athén–Spárta párhuzamokban már itt sejteti – amire később még visszatér –, hogy az általános törvényszerűség különböző embercsoportokon át mennyire eltérő módokon hat, s egyben már itt odavet egy-egy jellemző vonást az athéniaiak és a spártaiak szellemi arculatáról. E vonások a későbbiekben fognak teljes képpé kerekedni.

A mitologikus-vallási szemlélet kiiktatása a történelmi jelenségek magyarázatából nem jelenti azt, hogy Thukydides ezeknek mint az emberek tudatában meglévő tényezőknek semmi jelentőséget nem tulajdonít. Nikiasnak, az arisztokrata hadvezérnek a jellemzésében nagyon is érezteti vallásos vonásait, de mint olyanokat, amelyek egy régi, eltűnőben lévő világ tartozékai. A jóslatok és csodajelek elbeszélésekor is megmutatja ezek tömeghatását, de nem rejtí véka alá saját kételyeit. A híres kyllóni vérbűn látszólag nagyon szenvtelen hangú elbeszélése (1, 126) mellé pedig már a régi magyarázó is odajegyezte, hogy itt „az oroszlán nevet”, azt értve ezen, hogy Thukydides komolysága ironikus.

Az *Archaiologia* Thukydides szerkesztőművészetéből is ízelítőt ad. Ahogyan Athén növekedését rajzolja, az első megjegyzéstől kezdve, amikor ez még csak mint egészen mellékes motívum jelenik meg a hatalommotívum mellett, egészen az *Archaiologia* végéig, amikor a két motívum már egyenrangúként fonódik össze, és indokolja együtt a háború szükségszerű kitörését, az egész egy zenemű szigorúan tudatos felépítésére emlékeztet. Minden szó a helyén van, minden igekötő súlyos jelentést hordoz, s a szerkezet úgy van megalkotva, hogy az olvasó azt érezze, ezt éppúgy nem lehet másképp megírni, mint ahogy a történeti események is, amelyeket tárgyal, a szükségszerűség vastörvényének engedelmeskedve követik egymást.

Ez után a széles megalapozás, a valóságos okok feltárása után kezd bele Thukydides a peloponnészosi háború közvetlen felszínén látható okainak, a korkyrai eseményeknek a leírásába. Ez az elbeszélés azonban, mely látszólag nem több, mint eseménytörténet, hamarosan ismét elmélyül, s újra az *Archaiologia* gondolataihoz tér vissza.

Az egyre éleződő ellentétek következtében tudniillik – mint arról már szó volt – a spártaiakat szövetségeseik, elsősorban a korinthusiak, Athén megtámadására nógatják. A gyűlés alkalmával egyéb ügyek intézése végett Spártában időző athéniaiak szintén szót kérnek, hogy a korinthusiak vádjait visszautasítsák. A spártaiaknak viszont dönteniük kell, hogy fenntartják-e a békét az athéniaiakkal, vagy hadat üzennek. Ebben a kiélezett helyzetben Thukydides maga elhallgat, s a szereplők veszik át a szót, beszédekben fejtve ki álláspontjukat.



Az elbeszélésbe beleszórt beszédek az ókori történetírásnak később is állandó eszközei voltak, elsősorban művészi okokból: a történetírók ezzel tették színesebbé elbeszélésüket és – nemegyszer – csillogtatták saját retorikai képességeiket. E szónoklatok tehát a legtöbbször az író minden történeti alapot nélkülöző kitalálásai voltak.

Thukydidesnél más jellegük van. Maga a szerző erről külön is szól műve bevezetésében, ahol arról beszél, hogy a lehető leggondosabban igyekezett anyagát a valóságnak megfelelően összegyűjteni. „Ami a beszédekben foglaltakat illeti, amelyeket egyesek elmondtak – akár mikor a háborúra készültek, akár mikor már benne voltak –, nehéz volt az ott elhangzottak tartalmát pontosan megjegyezni, nekem is, ha személyesen hallottam azokat, s másoknak is, akik másvalahonnan adtak nekem valamelyikről számot. Ahogy tehát véleményem szerint ki-kí az éppen szóban forgó kérdésekről a legszükségesebbet mondta, úgy írtam le, a lehető legszorosabban tartva magamat az elhangzottak gondolatmenetéhez.” (1, 22) Thukydides számára tehát a beszédek nem ékítmények, nem is olyan-amilyen tartalmi kivonatai valóban elhangzott fejtegetéseknek, hanem sűrítései annak, amit valamilyen helyzetben valakinek a leginkább kellett (vagy kellett volna) mondania. A helyzeteket, amelyekben a beszédek megjelennek, Thukydides úgy választja meg, sőt egyes esetekben úgy teremti meg, hogy azok különösen fontos pillanatok legyenek, amikor előre és visszafelé egyaránt jól át lehet tekinteni az eseményeket, és amikor különös szükség is van arra, hogy e sűrített véleménynyilvánítások jól megvilágítsák az események menetét. Nem véletlen, hol sűrűsödnek a beszédek. Az elmondottak így nemcsak a körülményeket jellemzik, hanem a beszélőket is, ábrázolva, hogy az adott esetben – jellemző módon – ki mit tartott szükségesnek elmondani. A beszélők ennek folytán sohasem csak egyének, hanem mindig típusok is, akik egy bizonyos gondolkodásmód, szemlélet képviselői.

Egyén és közösség, történelem és személyes élet sűrűsödik össze tehát a beszédekben és beszédhelyzetekben, s természetes, hogy a beszédek Thukydides történetírói éleslátásának és művészi ábrázoló-képességének egyaránt legjobb kifejezői.

A spártai gyűlésen a korinthesiak keserű vádakkal illetik a spártaiakat, amiért nehézkességük miatt állandóan lemaradnak az athéniak mögött (1, 70). Bezzeg az athéniak! Ők az örök nyugtalanok, a mindent kockára tevők, többet mernek, mint erejükből telik, de a legváltáságosabb helyzetekben sem veszítik el a fejüket, mindenhova elmennek, a győzelmet teljesen kihasználják, a vereségben alig hátrálnak, szüntelen tevékenykednek, ez nekik az ünnep, a tétlenség a szerencsétlenség. Az ellenség beszél itt Athénról, de ugyanazok a jellemvonások jelennek meg, mint majd – egészen más értékeléssel – Periklés híres beszédében, amelyet a háború első évében elesettek felett mondott. Mert ha gyűlöli is valaki Athént, azt el kell ismernie, hogy ezek a vonások vitathatatlanul igazak. Ezek a sajátságok tették naggyá, és ezek viszik a pusztulásba is. Ezek a vonások olvashatók Nikias és Alkibiadés beszédeiben (6, 9; 10; 18) a végzetes szicíliai vállalkozás előtt is, amely Athén erejére oly szörnyű csapást mért. Ugyanaz a gondolat tér tehát vissza más-más helyzetben, más-más hangsúllyal, jelezve, hogy milyen különféleképpen hathat a fejlődés során ugyanaz a tényező.

Az athéniak a korinthesiak beszédére adott válaszukban a perzsa háborúk során kialakult helyzet elemzéséből indulnak ki. A spártaiak magukat védtek, az athéniak viszont a szövetségesek érdekében buzgólkodtak akkor is, mikor városuk már odaveszett; egy nem létező városból vívták meg a harcot sikerrel. A hatalmat sem erőszakkal ragadták magukhoz, hanem mert a spártaiak a háborút bevégezni nem akarták. „Maga a helyzet kényszerítet, hogy a hatalmat ennyire fejlesszük, leginkább a félelem miatt, azután becsületből, végül haszonért is. Azt pedig már éppen nem tartottuk biztonságosnak, hogy mikor sokan meggyűlöltek minket, mikor némelyeket, akik elpártoltak, erőszakkal kellett leigáznunk, ti többé nem voltatok barátaink, hanem gyanakvó ellenségeink, akkor, kiadva mindent a kezünkől, veszélyeztessük magunkat... Így mi sem valami különleges dolgot nem műveltünk, sem olyat, ami az emberi jellemtől eltérő volna, ha a nekünk adott hatalmat elfogadtuk, és azt nem is bocsátottuk el, mikor ezt diktálták a leghatalmasabb dolgok, a becsület, a félelem és a haszon. Hiszen mindig érvényes törvény, hogy az erősebb a gyengébbet elnyomja...



Ti most az igazságosságra hivatkoztok, de ezt soha senki, akinek lehetősége volt arra, hogy valamit erőszakkal megszerezzen, annál többre nem becsülte, s amiatt a többet szerzéstől el nem riadt. Csak magasztalásra méltók, akik az emberi természet szerint járva el, másokon uralkodnak ugyan, de méltányosabbak, mint a rendelkezésükre álló hatalom alapján lehetnének...” (1, 75–76). Ebben az összefüggésben a szavak meggyőzően, szinte természetesen hangzanak. Valóban az athéniak önvédelemből tették, amit tettek, s a joggal és erőszakkal kapcsolatban mondtak, bármily meghökkentően hangzanak is, így, a spártaiakkal szemben inkább jogos indulatból fakadó túlzásnak tűnnek. Ha azonban visszagondolunk az *Archaiológiára*, ezek a szavak egyszerre különös súlyt kapnak. A hatalomért folyó harc kényszer, megállni nem lehet, mert egyetemes törvény, hogy az erősebb elnyomja a gyengébbet. Ezt mutatta ki Thukydides az ősi időkről, erről van szó itt is, csak hogy még a jogos felháborodás és a méltányosság köntösébe bújtatva. Mindenesetre Thukydides tudatosan zárja ezt a részt a hadüzenet elbeszélése után a háború igazi okának újból való leszögezésével, visszautalva ezzel az egész mű bevezetésének a végére, ahol ezt egyszer már elmondta. Így visz a felszíni okok elbeszélése a beszédek sűrített hangulatában szükségképpen újra a mélyebben fekvő, igazi okokhoz.

A hatalommotívum is végighúzódik a művön, és pedig jellemző módon egyre élesedő fogalmazásban. Periklés a háború előtt mondott beszédében csak mintegy mellékesen említi, hogy a háború kikerülhetetlen szükségszerűség (1, 144). Utolsó beszédében, mikor az athéniak ellene fordultak, már egészen nyíltan beszél erről a kérdésről, s részletesen indokolja is, hogy miért nem elkerülhető a háború, miért kell azt feltétlenül végigküzdeni. „Nem szabad azt hinnetek, hogy csupán egyetlen dologért folyik a harc, a szabadságért a szolgaság helyett; a hatalom elvesztéséről van itt szó, arról a veszélyről, amely azok részéről fenyeget, akik uralmatokban titeket meggyűlöltek. Ezt a harcot pedig már nem lehet feladni, még ha valaki a jelen körülmények között megszeppenve a magánéletbe való visszavonulással akarná is a derék embert játszani. Mert zsarnokuralom az már a kezetekben, amit megragadni talán joggalanságnak tűnik, de elbocsátani halálos veszedelem.” (2, 65) Itt már a hatalom kényszer volta a maga teljes leplezetlenségében mutatkozik meg, és pedig nem

egy higgadt történeti elemzés keretében, nem is az ellenséggel szemben mentségül, hanem Athén legnagyobb államférfiának ajkán, athéniakhoz intézve: Beszéljünk őszintén, az athéni hatalom olyan, mint a tyrannis, ezt nem lehet feladni, mert akkor mindennek vége, ezen az úton csak továbbmenni lehet, akárhová vezet is. Ezt ugyanaz a Periklés mondja, aki a halotti beszédben olyan hatalmas magasztalást mondott Athénra, a demokráciára, mint amely Hellas nevelője, az ember képességeinek kibontakoztatója. Ma sem tudjuk hidegen olvasni ezeket a szavakat, s ha az athéni demokrácia dicsőségére gondolunk, óhatatlanul ez a beszéd jut az eszünkbe. De hát annyira megváltozott az athéni állam egy év alatt? Vagy Periklés a gyászszünnap légkörében csak szép szavakat mondott, amelyek nem voltak igazak? Sem erről, sem arról nincs szó. Periklésnek mindkét beszéde igaz. Athén valóban az ókor legmagasabb rendű társadalma és állama volt, de szükségképpen ugyanakkor elnyomó is. Ez a dialektikus szemlélet nyilvánul meg Periklés beszédeiben, illetőleg Thukydides Periklés-portréjában.

Thukydides a beszédek többnyire csoportosította, két, három, esetleg négy beszéd is követi egymást, hogy a valóságot több, s főként ellentétes oldalakról mutassa be, a helyzetek dialektikáját ábrázolja, éppen fontos csomópontokon. Periklés személyét Thukydides egyebek közt azzal is kiemeli, hogy nincs beszélő párja; azt, amit ő mond, nem ronthatja le senki más ellentéte. De Thukydides éppen Periklést nem ábrázolhatta úgy, hogy csak egysíkúan látja az eseményeket, s ezért ő önmagának beszéd társa. Periklés egyszerre tudja azt, amit a spártai gyűlésen az athéniak meg a korinthosiak tudnak. Kezdetől fogva tudja, hogy a háború elkerülhetetlen hatalmi kényszer, hogy Athén szükségképpen elnyomója is szövetségeseinek. De ugyanakkor azt is tudja, hogy ez az állam a legfejlettebb, a legemberibb, sokkal több, mint a nagy ellenfél, Spárta, a görög államoknak nemcsak elnyomója, de nevelője is, saját polgárainak nem zsarnoka, hanem akaratuk megnyilvánulása, a nép uralma, demokrácia. Ebben teljesedik ki Athén fölénye, ez hatalmának alapja.

Milyen másképpen beszél néhány év múlva Kleón! „Én bizony már máskor is sokszor meggyőződttem arról, hogy a demokrácia képtelen mások felett uralkodni, de leginkább most... Nem hiszitek, hogy uralmatok tyrannis, és pedig ellenetek ármánykodó



s csak fogcsikorgatva engedelmeskedő alattvalók felett, akik nem azért engedelmeskednek, mert ti a magatok kárára velük kedveskedtek, hanem azért, mert inkább erőttel, semmint az ő jókedvükből fölbük kerekedtek...” (3, 37) Az okfejtés alig tér el a Periklésétől, de ez az „alig” rendkívül jelentős. Periklésnél ez a valóság egyik oldala, a másik a halotti beszéd, amelyben éppen arról szól, hogy mire képes a demokrácia. Kleónnál ez a másik oldal hiányzik, ő azzal kezdi, hogy mennyire nem képes a demokrácia az uralkodásra. Periklés is tudta, hogy az athéniaiak uralma tyrannis, de azt is tudta, hogy Athén Hellas nevelője is. Kleón erről már nem akar tudni, ő csak az erőszakot emlegeti, mint ami eddig is a hatalom alapja volt, s ezután is annak kell lennie.

Könnyű volna természetesen ennek ellene vetni, hogy Kleón erőszakosabb vagy tehetségtelenebb volt, mint Periklés. Azok az események azonban, amelyeket Thukydides e beszéd után elmond, különösen a plataiaiak felkoncolása (3, 68), de a kerkyrai vérfürdő (3, 70–81; 4, 46–7) is mutatja, hogy nem erről van szó: a hatalomért folyó harc szükségképp egyre élesebbé vált, a szenvedélyek egyre fékevesztettebben tomboltak, egyre inkább a végletek váltak uralkodóvá, minthogy mindkét fél számára fennállt a hatalom kényszere: vagy megnöveli, vagy végleg elbukik. Itt mutat rá Thukydides egy nála szokatlan szubjektív kitérésben (3, 82) arra, amire eddig csak utalt: az államok közti háború és az államokon belüli belső küzdelem szoros összefüggésére, vagyis arra, hogy a hatalmi harc nemcsak a polisok közt folyt egyre élesebben, hanem a polisokon belül is. Ugyanazok a tényezők tehát, amelyek a polisok közti harcokat meghatározzák, meghatározzák a polisok belső helyzetét is. Ilyen helyzetben természetes, hogy megjelennek a Kleón-szerű emberek. Kleón valóban a lehető legerőszakosabb ember, ezt Thukydides is kiemeli, de a helyzet, amelybe Kleón beszédét illeszti, mutatja, hogy nem véletlenszerű egyedi jelenségről van szó: Kleón éppen azért lehet ebben az erőszakos korban tipikus, mert erőszakos, sőt a legerőszakosabb egyén. Már a mérsékelt Diodotosszal folytatott vitájában is csak kis szavazatkülönbséggel maradt alul (3, 49), s a fejlemények során Athénban egyre inkább a kleóni vonal érvényesül (gondoljunk a sphaktériai ügyre). Az, hogy a sok népgyűlési vita és Kleón nyilván igen sok népgyűlési beszéde közül Thukydides éppen ezt ragadta ki, mutatja, hogy

egyfelől valóban rendkívüli történetírói éleslátással látta az események közti kapcsolatokat, másfelől úgy tudta a lényegeset megragadni és sűríteni, mint valamely kiváló történelmiregény-író.

Azzal, hogy Kleón pontosan ismétli Periklés gondolatát az athéni uralom jellegéről, Thukydides művészi eszközökkel fejezi ki azt, hogy bármennyire is más, sőt – Thukydides alig leplezi – ellenszenvesebb egyéniség Kleón, mint Periklés, mégis egyenes folytatása, elkerülhetetlen volt, hogy Periklés után Kleón következzen. A jelen akkor válik érthetővé, ha felismerjük benne a múltat. Elkerülhetetlen volt, hogy az az egyensúlyi helyzet, amely szabadság és erőszak között Periklés idején fennállt, megbillenjen, és pedig az erőszak oldalára. Itt nem Kleón személye a döntő, ez olyan törvényszerűségek folyamánya, melyek az ősidőktől hatottak, s Kleón után is hatnak.

#### *A mélosi dialógus*

Ezt Thukydides a legdöbbenetesebben az ötödik könyv végén előadott híres szakaszban, az ún. mélosi dialógusban ábrázolja. Az athéniaiak a kis Mēlos-szigetet arra akarják kényszeríteni, hogy az ő oldalukon avatkozzék be a háborúba. Nem érik be a mélosiak semlegességével sem, mert a szövetségesek között rossz vért szülne, ha egy ilyen kis állam dacolhatna Athénnal, azok is felkelésre vetemednének. A mélosiak a jogosságra és méltányosságra hivatkoznak. Az athéniaiak ezzel szemben hidegen és fölényesen azt jegyzik meg, hogy a jogra csak akkor van értelme hivatkozni, ha hatalom is áll mögötte. „...Az emberek közötti tárgyalás alkalmával a jog csak egyenlő kényszerítő erő esetén érvényesül, egyébként pedig az erősebb azt teszi, amihez megvan az ereje, a gyengébb pedig enged.” (5, 89; T. Cs.) Mikor pedig a mélosiak az istenekre hivatkoznak, az athéniaiak azt felelik: „Ami az isteni jóindulatot illeti, reméljük, hogy az bennünket sem fog cserbenhagyni. Elveink ugyanis az embereknek az istenre vonatkozó elgondolásával, valamint az emberek hajlamaival egybeesnek. Mert egyrészt az istenekről az a véleményünk, másrészt az emberekről pedig jól tudjuk, hogy természeti kényszer folytán uralkodnak azok felett, akiket erejük felülmúl. Ezt a törvényt nem mi alkottuk, s mióta fennáll, nem mi alkalmazzuk először, hanem mint már megkívánt vettük át, s örök időkre örökségül hagyjuk.”



(5, 105; T. Cs.) A folytatás már ismeretes: az erőszak győzött – Mélos elpusztult.

Itt már nem beszédpárokban, hanem folyamatos párbeszédben mutatja be Thukydides az összecsapó ellentéteket. Maga ez a drámai forma is kiemeli ennek a részletnek a fontosságát, s még inkább helye az egész mű kompozíciójában. Ha tudniillik Thukydides a halál nem gátolta volna meg műve befejezésében, ez a drámai párbeszéd a műnek éppen a közepére esett volna. Ezen a különösen kiemelkedő helyen, szokatlan formában Thukydides azt akarta összefoglalni, ami műve egész eddigi részéből adódó tanulság, s amit itt most az athéniak ajkára adva elvileg is megfogalmaz: elkerülhetetlen természeti törvény az, hogy az ember uralkodjék azokon, akiknél erősebb. Ez a törvény határozza meg az emberek egész életét, társadalmi berendezésüket, jogrendjüket, belső és külső vonatkozásokban egyaránt. Ez a törvény örök, megváltoztathatatlan, s éppen azért tekintheti Thukydides a maga munkáját örökre szóló kincsnek, mert az emberi társadalmak életében mindig azok a tényezők hatnak, melyeknek működését ő egy kor vizsgálata során feltárta. Thukydides módszerére egyébként rendkívül jellemző, hogy a törvényt nem bocsátja előre, nem az *Archaológiában* fogalmazza meg, ott csak megnyilvánulását mutatja ki, s miután érvényesülésére az egymást követő korokon át újra meg újra rámutat, egy különösen kiélezett helyzetben mondhatja ki, éspedig megint az athéniakkal, akik egyszer már a háború előtt erre hivatkoztak, hogy ezzel megint egy eseménysor szoros összefüggését világítsa meg.

A Salamist követő kerekén ötven esztendő, az ún. *pentékontaetia* tárgyalásában Thukydides részletesen megvizsgálta azt a folyamatot, amelynek során Athén a dolgok természetéből következőleg nagyhatalom lett, s elért a periklési csúcsokra. Úgy látja, hogy bár az elnyomás ettől a korszaktól sem volt idegen (gondoljunk a samosi háborúra), de egészében ezt a kort mégis a demokrácia jellemezte, ez volt az egyéniség kibontakozásának kora, Athén ekkor volt felelős egyének szabad közössége, amilyennek Solón a demokráciát elképzelte. A spártaiak gyűlésén az athéniak erre a törvényre azért hivatkoztak, hogy eljárásukat jogos önvédelemnek bizonyítsák, és ez elfogadhatónak is látszott. Periklés utolsó beszédében már az athéni hatalom erőszakos jellegét ecseteli,

melyet azonban a kézből kibocsátani halálos veszedelem. Itt is tehát egyfajta „önvédelemről” van szó, amely azonban az erőszakos hatalom kényszeréből következik. Ez a belső ellentmondás, a hatalom kényszere, mert erőszakos, és mégis csak az erőszak növelésével védheti magát, jelenti a növekvő válságot, s ez a válság és vele a demokrácia háttérbe szorulása és az erőszak fokozatos eluralkodása jellemzi a következő korszakokat. Kleón már csak alig marad alul, holott ellenfele, Diodotos nem utolsósorban éppen arra hivatkozik, hogy az athéni demokráciának a népet segíteni, és nem kiirtani kell. Az athéni nép tetemes részét már nem a más polisok népének szabadsága vagy boldogulása érdekli. Diodotos alig győz, de még győz. Az utána következő események azonban Kleón mellett beszélnek, s a vonal egyenesen folytatódik tovább a mélosi dialógusig, ahol az athéniak egyetemlegesen lépnek fel, s hangzik fel ajkukon a rideg érvelés arról, hogy az erősebb mindig elnyomja a gyengét, s hogy jogról csak akkor van értelme beszélni, ha ököl is van mellette. Nincs tömörebb és megrázóbb dokumentuma annak, hogy miképp lett Hellas védőbástyájából és nevelőjéből Hellas elnyomója, a szabad egyének közösségéből zsarnokok szövetsége, mint lett a szofista racionalizmusból a hatalom és elnyomás ideológiai támasztéka, nincs tömörebb dokumentuma annak, hogyan változott meg Athén. És ami Thukydides történetírásában ezt olyan különösen megrázóvá teszi, éppen az az összefüggés, amelyben megjelenik: Athén szükségképpen változott meg így, mert mindennek csírája már benne rejtett a Periklés-korban, abból elkerülhetetlenül következett. Ez az a kettősség, amelyet a kor legnagyobb művészei már Periklés korában éreztek, amelyet Sophoklés tragédiái és a Parthenón szobordíszai olyan megrendítően érzékeltettek. Az egyes történelmi szereplőknek a hatalom mivoltáról tett megjegyzései tehát nemcsak megfogalmazásukban egyre erőteljesebbek, de következményeikben is egyre súlyosabbak. Egyre súlyosabbak, mert egyre többeket magukkal rántók. A háború elején, úgy látszik, csak kevesen látnak ebben a kérdésben világosan, Kleón mellé már tömegek állnak, s a mélosiakkal szemben az athéni megbízottak mint egész Athén hivatalos képviselői nyilatkoznak. A hivatalos athéni állam már ez, nem Periklés.

De talán az athéni nép mégis más? Ebből az illúzi-



óból ábrándítanak ki a szicíliai expedíció előkészületei. Nikias még a népgyűlésen, közvetlen az indulás előtt is a vállalkozás ellen beszél. Akkor feláll Alkibiadés, és megint felhangzik az érvelés: „Nekünk sem lehet méricskelnünk, meddig akarunk uralkodni, a kényszer űz, ha már ebbe a helyzetbe jutottunk, hogy némelyeknek cselt vessünk, másokat a markunkból ki ne eresszünk, hiszen minket fenyeget a veszély, hogy rajtunk uralkodnak, ha mi nem uralkodunk másokon.” (6, 18) S a hatás? „Az athéniak, hallva őt..., még sokkal inkább, mint előbb, égtek a vágytól, hogy hadba induljanak.” (6, 19) Az athéni nép pontosan úgy gondolkodik, mint Mélosban tárgyaló képviselői. Külön is elgondolkoztató az, hogy még Alkibiadés beszédében is, éppen a hatalmi politikát tárgyaló rész tőszomszédságában, olyan gondolatok jelennek meg, amelyek Periklész halotti beszédének egyes részleteire emlékeztetnek. Nemcsak az volt szükségszerű, hogy Periklész után Kleón következék, de az is, hogy Alkibiadés is megjelenjék: az ő beszédének hatására indul el az athéni flotta Szicíliába, a pusztulásba. Csak sajnálhatjuk, hogy ennek a hatalmas ívű elbeszélésnek a vége hiányzik: a végkifejtet, a Salamistól induló út megérkezése Aigospotamoihoz már nem olvasható Thukydides előadásában.

### *„Örökkévaló kincs”*

Thukydides történelemszemléletét tehát a szükségszerűség elve hatja át. Méltán hívták fel a figyelmet arra, hogy ebben a tekintetben az atomisták hathattak rá. Thukydides azonban a történelmet mégsem mechanikusan ható tényezők eredőjének látta. Az előre kiszámítható elemek mellett fontos szerepet kap a véletlen. Hiába számította ki Periklész, hogy Athénnek győznie kell, mert minden figyelembe vehető tényező gondos mérlegelése erre mutatott, közbejötték olyan előre nem látható események, mint a járvány és magának Periklésnek a halála. Ez a véletlen esemény azonban roppant és szükségszerű következményekkel járt. Periklész utódai tudták, hogy miben áll a hatalom törvényszerűsége, de nem tudták, hogy mit kell tenni azért, hogy ez a törvényszerűség Athén érdekében hasson. Ennek következtében az az egyensúly, amely már Periklész utolsó idejében megbillent,

a rossz irányban bomlott fel. Igazában a felbomlás lehetősége Periklész korában is adva volt, de Periklész érdeme éppen abban állt, hogy ezt megakadályozta. Halálával ez a gátló tényező eltűnt, s az athéni demokrácia ment a maga végzetes útján. A lényeg azonban Thukydides számára az, hogy a hatalomért folyó harc szükségszerű, s ez mint egyetemes törvény a harc kimenetelétől függetlenül megáll. A véletlen tehát nem változtathatja meg az általános törvényszerűségeket, legfeljebb hatásának irányát. Hogy ilyen véletlenekkel számolni kell, ezt maga Periklész is tudta. Erről szól első beszédének mindjárt az elején, s ez a gondolat tér vissza utolsó beszédében is: „El kell tehát hordozni, ami emberfeletti erőktől való, megadással, ami az ellenségtől jó, bátorsággal.” (2, 64) Mikor Thukydides ezeket a szavakat a nagy háború után leírta, mindennek vége volt. Hiába volt Periklész nagyszerű előrelátása, az emberfeletti erővel ő sem tudott megküzdeni. Az ellenséggel szemben lehetett a hősiességre támaszkodni, de azt, ami az emberfeletti erőktől jött, a járványt és következményeit csak elviselni lehetett, mint kényszert, megváltoztatni nem. Ez a tényező Thukydides történetsszemléletében kétségtelenül bizonyos mértékig irracionális. De lehet-e csodálkozni azon, hogy az a szörnyű bukás, amelyet Aigospotamoi jelentett, még Thukydides számára is érthetetlen volt? Nem sokkal inkább kell-e csodálnunk azt, hogy egy korban, melyben minden törvényszerűség és rend felborulással fenyegetett, mikor a polis rendje után először érezhették az emberek, hogy mi a létbizonytalanság, amikor csakugyan úgy tűnhetett, hogy minden a véletlennek zűrzavaros halmaza, akkor Thukydides merte a szigorú, ésszel megfogható okozati összefüggéseket kutatni, a tények elemzéséből kiindulva egy általános törvényszerűséget megfogalmazni, amely a társadalmak rendjében, amíg egymással ellentétes hatalmi érdekek vannak, mélységesen találó, s merte ezt a törvényszerűséget minden emberfeletti tényező kikapcsolásával feltárni, anélkül hogy szofisztikus relativizmusba vagy az ököljog igazolásába süllyedt volna. Igaz, általában nem kommentál, de aki elolvasta azt a rajzot, amelyet Hellas erkölcsi állapotáról adott (3, 82), annak számára nem kétséges, hogy miképp vélekedett például a mélosi ügyről. A történelem mozgatóereje az emberek hatalmi törekvése, amiből az következik, hogy ebben



a világban csak vagy győzni, vagy legyőzetni lehet. A hatalmi törekvés azonban a legszorosabb kölcsönhatásban van az egyes korok anyagi fejlettségével, és csak annak megfelelően nyilvánulhat meg. Ez a természeti törvény erejével ható tényező határozza meg az államok rendjét, ez a rend viszont az egyes polgárok lehetőségeit, szellemi arculatát.

Ha csak az athéni történelem eseményeit tekintjük, Thukydides kétségkívül eltúlozta a hatalom kényszerítő jellegét, szinte már végzetszerűnek érzékeltette azt, hiszen a háború folyamán Athén nemegyszer köthetett volna előnyös békét, s menthette volna meg így hatalmát – a kedvező lehetőséget a népvezérek

szalasztották el. Thukydides azonban nem pusztán egyetlen korszak képét akarta megrajzolni, hanem a történelem általános törvényszerűségét megragadni úgy, amint az egy korszakban, egy állam esetében megjelenik. E szándéka megvalósításában a történetírásnak olyan magaslatára ért el, mint egyetlen más ókori történetíró sem, s történettudósi éleslátásának eredményeit olyan művészi formába öltöztette, hogy az ember valóban nem tudja, mit csodáljon inkább, a művészt vagy a tudóst. Így lett az ő műve is, mint az egész nagy századé, melynek nagyságával és hanyatlásával számot vet, az, aminek Thukydides szánta: örökkévaló kincs.







# A HELLÉNIZMUS FELÉ

---









# A POLIS BOMLÁSA



## A NYUGATI GÖRÖGSÉG

Az 5. század vége nem kisebb változást hozott a nyugati görögség politikai viszonyaiban, mint a peloponnésosi háború az anyaországban – s a változások megindítója itt is a nagy háború nyugatra átcsapó hulláma volt.

Sziciliában ért véget legkésőbb a korai tyrannis, és itt jelent meg újra legkorábban a klasszikus korban. A tyrannoszok nélküli kor itt csak egy fél évszázadig tartott. Az 5. század egy másik jellemző jelensége, a karthágóiak és a görögök viszonylag békés együttélése hosszabb ideig tartott: Gelón himerai győzelme (480) után hetven éven keresztül nem került sor nagyobb összeütközésre.

Ezt a helyzetet az athéniaiak szicíliai hadjáratával járó általános megrázkódtatás változtatta meg. 409-ben a karthágóiak beavatkoztak Segesta és Selinus viszályába – akár nem sokkal előbb az athéniaiak. De Selinus elfoglalása után Himera, Akragas és Gela következett; három év alatt a görög Szicília nagy része Karthágó kezére került. Előrenyomulásukat a syrakusaiak fiatal hadvezére, Dionysios állította meg, aki teljhatalmú fővezérként megváltoztatta a város demokratikus rendszerét, megnyitotta a tyrannis új korszakát (405), és a görög városok egy részének, mindenekelőtt Syrakusainak az önállóságát biztosító békét kötött Karthágóval. Ezzel időt nyert a felkészülésre a további harchoz. Kíméletlen, valóban tyrannosz politikával Dionysios minden erőt összefogott: kisebb görög városok összetelepítésével, hatalmas erődfalak emelésével Syrakusait, a harmadik görög nagyhatalmat most már a görög világ legnagyobb városává, óriási, bevehetetlen erőddé építette ki.

Hatalmas flotta felépítése (eddig ismeretlen méretű hadihajókkal) és a kor legmodernebb hadigépei (katapulták) tették teljessé a felkészülést a következő

nagy háborúra. 397–392 közt folyt le Dionysios második háborúja Karthágó ellen. A váltakozó sikerű harcok eredményeként Dionysios visszaszerezte a görög területek nagy részét és a sikelosok fölötti uralmat. Hatalmát ezek után kiterjesztette a dél-itáliai görög városok egy részére is. Az itáliai görög városok egyébként az 5. század második felétől visszaszorulóban voltak a belföldi törzsek erősödő nyomása alatt. A Messinai-szoros mindkét oldalát birtokló tengeri hatalomként Dionysios távolra nyúló vállalkozásokba bocsátkozott: egy korzikai támaszpont és az etruszk partok kifosztása mellett az Adriai-tengeren is érvényesítette befolyását az issai gyarmat megalapításával, Ankón és Adria kikötőjének kiépítésével.

Bár harmadik karthágói háborúja kisebb visszavonulást hozott, Syrakusai mint nagyhatalom avatkozott be az anyaország ügyeibe is. Dionysios elsősorban Spárta szövetségese és támogatója volt, de jó kapcsolatokat épített ki Athénnal is, amely polgárjogával tüntette ki. (Ebben része lehetett a drámaírással is próbálkozó tyrannosz irodalmi ambíciójának is.)

A syrakusai államot megteremtője vasmarka tartotta össze; halála után gyengekező utóda alatt hamar szétesett. Ennek ellenére az itt megvalósult monarchikus államvezetés, a poliskorlátokon túlterjeszkedő, a polisokat összefogó, a területi államokat előlegező politikai egység a jövőbe mutató kezdeményezés volt, amely csak a század végén vált uralkodóvá. A görög anyaországban ebben az időben még a régi formák közt folyt a polisok küzdelme a hatalomért.

## SPÁRTAI URALOM

A peloponnésosi háborúban kivívott győzelme Spártát tette a görög világ vezető hatalmává. A nagy ellenfél, Athén megszűnt nagyhatalom lenni, és belső ba-



jainak gyógyítása minden energiáját lekötötte. Igaz, Spárta belső ellentmondásai is azonnal napvilágra jöttek a győzelem után. Spárta ebben az időben már nem volt a régi, a polgárok között követelménynek számító (bár sohasem teljes) vagyoni egyenlőség kezdte átadni helyét az egyenlőtlenségnek: különösen nagy lendületet vett ez a folyamat közvetlenül a háború után, amikor Epitadeus ephoros törvénye megengedte a *klarosok*, azaz az egyes polgárok földbirtokainak elidegenítését (401). Hamarosan nagy földbirtokok halmozódtak fel egyes spártaiak kezén, és ezzel párhuzamosan egyre több polgár süllyedt a vagyontalan – és így automatikusan a nem teljes jogú – spártai polgárok (*hypomeiónok*) közé. Persze már ezt megelőzőleg is folyt a vagyonok felhalmozása, s különösen a külföldön tevékenykedő spártai hadvezérek tűntek ki kapzsiságukkal.

A spártai államrend ellenségei egyre szaporodtak, a spártaiak egyre fogytak, demográfiailag is. Az állandó háborúk embervesztései, a 464-es földrengés több nemzedékre kiható pusztítása, a fiatalemberek 30 éves korukig kötelező, a családtól elvonó életvitel, a *klarosbirtokokra* vonatkozó öröklési szabályok együttesen vezettek oda, hogy a teljes jogú spártai polgárok száma az 5. század eleji 8-10 000 főről a század utolsó harmadára kb. 3000-re, majd a 4. század hetvenes éveire 1200 körüli létszámmra csökkent. (A század második felében Aristotelés szerint ezren sem voltak.) A csekély számú, egyre gazdagabb teljes jogú polgárral szemben a *helóták*, *perioikosok*, *neodamódészek* (felszabadított helóták) és elszegényedett spártaiak egyre nagyobb tömegei sorakoztak fel. Ezek az elégedetlen elemek igen korán – már a 390-es évek elején – kísérletet tettek az államrend megdöntésére. A Kinadón vezetése alatt szerveződő összeesküvést azonban leleplezték, a vezetőket kivégezték, és a mozgalmat elfojtották. De a legerőszakosabb intézkedések sem változtathattak azon a helyzeten, amely az elégedetlenség állandó talaja volt.

Ez a belső helyzet egyelőre nem veszélyeztette Spárta hatalmát. Kifelé még Görögország legerősebb katonai hatalma volt, amelynek vezető szerepét egyetlen állam sem merészelte kétségbe vonni. Azt a pár próbálkozást, amely a spártai politikával szemben bizonyos önállóságra irányult – mint Élisben vagy Chalkidikében –, Spárta katonai ereje könnyűszerrel elfojtotta.

A spártaiak azonban hamarosan Görögországon

kívüli ügyekbe bonyolódtak. A peloponnésosi háborúban kivívott győzelmet jelentős részben a perzsák pénzügyi támogatásának köszönheték, s érdekükben is állott megőrizni a jó viszonyt Perzsiával, amelynek – segítsége fejében – átengedték a kis-ázsiai part görög városait. Ez viszont ellenkezést váltott ki a görög közvéleményben. Spárta és Perzsia jó viszonya csakhamar megszűnt. A spártaiak ugyanis, ha nem is hivatalosan, de gyakorlatilag segítséget nyújtottak Artaxerxés perzsa király öccsének, Kyrosnak, aki Kis-Ázsia kormányzójaként fellázadt bátyja ellen. Spártai segítséggel toborzott görög zsoldoshadserege lehetővé tette a pártütő királyfinak, hogy győzelmesen nyomuljon előre Keletre, a birodalom szívéig. Itt azonban a kunaxai csatában (401), bár görög zsoldosai győztek, vigyázatlansága miatt ő maga is elesett, és ezzel az egész vállalkozást tönkrejuttatta. A görög zsoldosok magukra hagyatva álltak az ellenséges óriásbirodalom szívében; helyzetüket még súlyosbította, hogy a perzsák tárgyalás ürügyével törbe csalták és megölték vezéreiket. Azonban így is úrrá lettek a fenyegető kétségbeesésen: új vezéreket választottak, köztük az athéni Xenophónt, aki önkéntesként kísért el a sereget, és később megírta az egész hadjárat történetét. Temérdek nehézséggel küzdve, állandó harcok között vonult vissza a tízezer görög a Fekete-tenger felé, s végül sikerült is hazajutniuk. Sikeresen küzdöttek meg az ismeretlen vidékek, a hosszú út nehézségeivel, és győzelmet arattak a túlerejű ellenséges csapatok fölött. Útjuk szemléltetően feltárta a perzsa birodalom belső gyengeségét és a görögök hadművészeti fölényét, s állandó biztatást és bátorítást jelentett azok számára, akik a perzsák ellen folytatandó háborúban látták a görögség nagy esélyét.

Egyelőre azonban a hadjárat közvetlen következménye az volt, hogy a perzsa király ellenségévé vált a Kyrost támogató spártaiaknak. Ez viszont alkalmat adott a spártaiaknak arra, hogy a kis-ázsiai városok felszabadítóiként és védőiként lépjenek fel a perzsákkal szemben. Több évig húzódó háború indult meg, amelyben a spártaiak kezdeti kudarcok után több győzelmet arattak, főleg miután Agésilaos király vette kezébe a fővezérletet. Döntő eredményt azonban nem tudtak kivívni. A spártai fegyverekkel szemben a perzsák pénzügyi erejüket vetették harcba: a perzsa arany eljutott a Spártával szemben álló görög városokba.

A perzsa diplomácia és pénz aktivizálta Spárta elé-



gedetlen szövetségeseit és régi ellenségeit. Rövidesen létrejött Thébai, Athén, Korinthos és Argos koalíciója Spárta ellen. A nemrég még halálos ellenségek összefogása jellemző a változékony és ingatag politikai viszonyokra. A boiótokkal kirobbant első összecsapásokban már súlyos veszteség érte Spártát: elesett egyik legjobb hadvezérük, a peloponnésosi háború győztese, Lysandros. Kénytelenek voltak hazahívni Kis-Ázsiából Agésilaost, aki 394-ben Koróneinál meg is verte a boiótokat. De ennél jelentősebb fordulatot hozott, hogy ugyanebben az évben a perzsa hajóhad Konón, a volt athéni flottaparancsnok vezetése alatt Knidosnál tönkrevverte a spártai flottát, és ezzel legalábbis a tengeren véget vetett Spárta főhatalmának. A tenger megnyitása biztosította Athén gabonaellátását; Konón pedig Athénba érkezve a perzsa segítséggel lehetővé tette, hogy felépíthessék a lerombolt Hosszú Falakat, és Peiraeust újra elsőrendű kereskedelmi és hadi kikötővé tegyék. Athén ismét védhetővé vált, s így önállóvá Spártával szemben is. 390-ben Iphikratés athéni vezér Korinthosnál megsemmisített egy nagyobb spártai csapatot, bizonyítva a könnyűfegyverzetű *peltasté*sek használhatóságát a hoplitákkal szemben is. S mindenekfölött: az athéniak hozzákezdték a tengeri szövetség újjászervezéséhez.

A szövetségeseik sikerei azonban felkeltették a perzsák bizalmatlanságát. Nekik egyáltalán nem volt érdekük, hogy Spárta helyét esetleg egy még erősebb görög koalíció foglalja el. Épp ezért politikát változtattak, és elfordulva szövetségeseiktől, most már ismét Spártát kezdték támogatni. Ez kiegyenlítette a szemben álló erőket. A kölcsönös fáradtság hajlandóvá tette a feleket a megegyezésre, és 387-ben béke zárta le az évtizedes háborúskodást.

Az események alakulása jelzi az új politikai helyzetet. A peloponnésosi háborúba való beavatkozással kezdődően a perzsa birodalom nyugati irányú tevékenysége megélénkült, és a 4. század egész első felében erőteljesen, nemegyszer irányítóan befolyásolta a görög politikát. Annak ellenére így történt, hogy a birodalom nem volt erős katonailag és politikailag. Egyiptom 404-ben elszakadt, s függetlenségét a viszálykodási kísérletek ellenére hatvan éven át megtudta őrizni. A satrapák lázadásai nemegyszer veszélyeztették a birodalom egységét, főleg a nyugati tartományokban. A fényűzésben elmerülő királyi udvart gyilkos intrikák bénították meg. Mégis, az

adókból befolyó, a királyi kincstárban teaurált óriási vagyon olyan pénzügyi hatalmat adott a perzsa vezetés kezébe, amelynek a görög államok nem tudtak ellenállni.

A békét, amelyet a létrehozásában nagy szerepet játszó spártai követ nevével Antalkidas-féle békének neveznek, jellemző módon a perzsa király udvarában, Susában fogalmazták meg, és a béke szavatolója is a király volt. (Ezért emlegetik ezt a szerződést „királybéke” néven is.) A spártai kongresszuson elfogadott béke legfontosabb rendelkezése az volt, hogy mindegyik görög államnak biztosítani kell az önállóságát, s ezért minden szövetséget fel kell oszlatni, amely az állam önállóságát csorbítja. Ez alól természetesen kivétel maradt a peloponnésosi szövetség, ugyanis Spárta főhatalma formailag nem korlátozta a szövetség tagjainak önállóságát. (Hogy hogyan festett ez az önállóság a gyakorlatban, az persze más kérdés.) Mindenesetre a szövetségek feloszlata megakadályozta bármilyen hatalmi központ létrejöttét, amely veszélyessé válhatott volna Spártára vagy Perzsiára, mindenekelőtt Thébai boiótiai hegemoniájának megerősödését és Athén próbálkozásait a tengeri szövetség újjáalakítására. Spárta és Perzsia együttműködése lehetővé tette, hogy a perzsa politika befolyása irányítóan szöljön bele a görög ügyekbe. Spárta szűk látókörű elképzeléseitől vezetve készséggel vállalta a perzsa hatalmi érdekek kiszolgálását. Ennek mintegy megpecsételése volt a kis-ázsiai görög városok végleges átengedése a perzsáknak. Mindez a végletekig fokozta Spárta népszerűtlenségét, de katonai hatalmával szemben a többi görög állam tehetetlen volt. A spártaiak hadereje felszámolta a chalkidikéi Olynthos város szövetségalakítási törekvéseit, majd a helyi arisztokratáktól támogatva elfoglalta Thébai fellegvárát, és megdöntötte a város demokratikus kormányzatát (382).

A spártaiak ekkor megpróbálkoztak azzal is, hogy hegemoniájuknak szervezettebb formát adjanak, legalábbis katonai vonalon. Talán a régi peloponnésosi szövetség modernebb formájaként a vezetésüket elfogadó görög államokat tíz katonai körzetre osztották fel. Mindegyik körzetnek 1000 embert kellett kiállítania; de ezen belül egy lovast négy hoplitával, egy hoplitát két peltastésszel egyenértékűnek számítottak. (A katonaállítást azonban pénzzel is ki lehetett váltani.) A 10 körzet többsége (7) a Peloponnésosra esett. Eleve kimaradtak persze olyan államok, mint



Argos, az ősellenség, a visszanyert függetlenségét védő Athén, a nehezen kezelhető Aitólia és Thessalia; de a szervezet megbénulását rövidesen egyik legfontosabb része, Boiótia, illetve annak központja, Thébai elszakadása idézte elő.

## THÉBAI HEGEMÓNIAJA

Spárta erőszakos politikájával szemben Thébaiból indult ki az ellenállás. 379-ben a thébai menekültek egy csoportja Pelopidas vezetésével kezébe kerítette a várost, megölte a Spárta-barát kormányzat vezetőit, és a spártai helyőrséget elvonulásra kényszerítette. Pelopidas és a demokratikus mozgalom másik kiemelkedő vezetője, a filozófustanítvány Epameinondas megszervezte Thébai demokratikus államrendjét, és hasonló irányú politikai fordulatot hajtottak végre Boiótia többi városaiban is. Így jött létre az új, demokratikus alapokon álló boiótiai szövetség Thébai vezetésével. A spártai hatalomnak ezt a megrendülését siettek kihasználni az athéniaiak is: túltéve magukat a legutóbbi béke rendelkezésein, 377-ben megalakították az úgynevezett második tengeri szövetséget. Ez a régi délosi szövetség felújítása volt, de a szövetséget létrehozó államok most már okultak a régi szomorú tapasztalatokból, és szigorú szabályokkal biztosították önállóságukat Athén esetleges hatalmi törekvései ellenében. Chabrias 376-ban Naxos mellett legyőzte a peloponnésosi flottát.

Athén a második tengeri szövetség élén újra komoly hatalmi tényezővé vált az Égei-tengeren, de ennek anyagi alapjai már nem voltak olyan szélesek, mint az előző században (GTSZ 143). A szövetség tagjai már nem fizettek *phorost*, és a régi *triérachia*-rendszer sem volt már működőképes. A költségvetés finanszírozására új rendszert alakítottak ki: a tehetősebb polgárok adózási csoportokba (*symmoria*) besorolva fizették az évi adót (*eisphora*), ami egy ideig meg tudta oldani a katonai és politikai kiadások kérdését.

A 370-es évek változó erőviszonyai közt a már régóta passzív Thessalia közel került ahhoz, hogy legalábbis katonailag és politikailag modern, fejlett állammá váljék, sőt megszerezze a hegemoniát Észak- és Közép-Görögország felett. Az egyes területek és városok fölött hagyományos vezető szerepet gyakorló arisztokrata családok között egyre gyako-

ribbá vált a tyrannis-jellegű hatalomgyakorlás. Iasón, Pherai tyrannosa nemcsak a versenytárs Pharsalost foglalta el, de elnyerte a *tagos* (szövetségi fővezér) quasi-monarchikus tisztségét is. Thessalia uraként erős, gyakorlott zsoldos hadserege mellett megkezdte egy össz-thessaliai hadsereg szervezését is. A gazdag tartomány erőforrásait kihasználva, pár év alatt nagyhatalmi helyzetet ért el: legközelebbi célja a Delphoi fölötti ellenőrzés megszerzése volt, de ezen túl megjelent egy távolabbra mutató gondolat is: a perzsa birodalom megtámadása. A terv azonban nem vált valóra: Iasón sikerei csúcspontján meggyilkolták, s Thessalia visszaesett belső viháiba. A hegemonia kérdése máshol dőlt el: Spárta és Thébai összecsapásában.

A spártaiak nem nézték tétlenül hegemoniájuk megrendülését, főleg Thébai hatalmának megszilárdulását. A következő években fő céljuk volt az elszakadt szövetséges megrendszabályozása. A megkísérelt katonai akciók azonban nem vezettek eredményre. Amikor egy hatalmas spártai sereg 371-ben Kleombrotos király személyes vezetése alatt benyomult Boiótiába, Leuktra mellett a thébai haderő erélyes ellenállásába ütközött. Epameinondas új taktikát alkalmazott: szemben a régi hadirenddel, amely a falanx sorait nagyjából egyenlő, 8-12 soros mélységben, vagy esetleg a jobb szárnyat valamennyire megerősítve állította fel, ő most eddig ismeretlen mértékben, 50 soros mélységben összpontosította az erőket a bal szárnyra, és a csata döntő pontján az ékként az ellenség soraiba fúródó bal szárny rohama szerezte meg a győzelmet. (A hadseregnek ezt a felállítását ferde falanxnak nevezték.)

A spártaiak történetük folyamán még nem szenvedtek nyílt szárazföldi csatában ilyen megsemmisítő vereséget. A sereg nagy részével együtt a harctéren maradt maga Kleombrotos is. Spárta Görögország feletti hegemoniája döntő csapást kapott. Eddig meghúzódó ellenségei mindenütt felütötték fejüket, mindenfelé forrongások kezdődtek. Spárta helyzetét különösen veszélyessé tette, hogy a thébaiak nem elégedtek meg azzal, hogy megvédték országukat a spártai támadással szemben, hanem ők maguk is támadásba mentek át. Már a következő évben (370) Epameinondas vezetése alatt nagy boiótiai sereg nyomult be a Peloponnésosra, hogy segítséget nyújtson Spárta ellenfeleinek. Egészen Spártaig jutottak; a várost magát nem tudták elfoglalni,



és döntő összecsapásra nem is került sor, de ennek oka főleg a spártaiak meggyengülése volt. Nem tudták megakadályozni, hogy Epameinondas elfoglalja a háromszáz éve szilárdan spártai uralom alatt álló Messéniát, és helyreállítsa annak önállóságát. A szolgaságból felszabadult vagy külföldről hazatért öslakók a boiótiai hadsereg védelme alatt újjáépítették régi fővárosukat, Messénét is, a kor legmodernebb erődítéstechnikájával védelmezve meg az esetleges spártai támadásokkal szemben. Spárta addig megbízható szövetségese, Arkadiát is elpártolásra bírta a megváltozott helyzet, és az arkadiaiak külön szövetségi államot alakítottak, amelynek új fővárosául harminckét község összetelepítésével megalapították Megalopolist. Spárta hatalmának megrendülését egész sor peloponnésosi városban a belső harc fellángolása követte. Az eddig legtöbb helyen szilárd oligarchikus rend fő védelmezője gyengülésével maga is megingott. A polgárok csoportjainak elkeseredett, véres harca néhol borzalmas méreteket és formát öltött. Argosban a nép dühe odáig fajult, hogy mintegy másfél ezer előkelő polgárt husángokkal vertek agyon. (Ez volt az úgynevezett *skytalismos*, a *skytalé* = husáng szó után elnevezve.)

A görög világ hegemoniája végleg kicsúszott a Messénia elvesztése és a peloponnésosi szövetség széthullása után végzetesen meggyengült Spárta kezéből. Egy évtizedre Thébai lett a görögség vezető hatalma, azonban ez a helyzet már csak átmeneti volt; az új hatalom két kiváló vezetőjének, Epameinondasnak és Pelopidasnak nem sikerült hazájuk hegemoniáját tartóssá tenni. Thébai felemelkedését az elhasználatlan boiótiai paraszti lakosság katonai erejének köszönhette; az általános viszonyok azonban már nem tették lehetővé tartós hatalmi koncentráció létrehozását.

Thébai tovább folytatta harcát Spárta ellen, Epameinondas egymás után több hadjáratot vezetett a Peloponnésosra. Thébai sikereinek hatására az athéniak közeledtek Spártához, sőt rövidesen szövetséget is kötöttek vele a thébaiak ellen. Ennek ellensúlyozására viszont a thébaiak flottát építettek, és megpróbálták hatalmukat kiterjeszteni a tengerre. Ugyanakkor északon beavatkoztak Thessalia ügyeibe is; Alexandros, a pherai tyrannos elleni harcban esett el Pelopidas. A görög államok egymás elleni folytonos harca nem hozott döntést, csak az emberi és anyagi értékek pusztítását állandósította, és fokozta az álta-

lános kimerültséget. Ez a helyzet jó alkalmat adott a perzsa politikának arra, hogy beavatkozzék a görög ügyekbe. A görög államok nem restelltek követségeik útján versengeni a király kegyeiért. A perzsákkal való jó viszony pénzügyi és politikai előnyeit ebben az időben természetesen Thébai tudta leginkább kihasználni.

A győzelmeivel létrehozott thébai szövetség összetartásának szükségessége és a Peloponnésoson újra meg újra fellángoló viszályok (az arkadiai szövetség kettészakadása) arra kényszerítették Epameinondast, hogy 362-ben negyedszer is hadjáratot vezessen a Peloponnésos ellen. A boiótiai sereg Mantineinánál ütközött meg Spárta és szövetségesei, köztük az athéniak haderejével. A ferde ék taktikája, a thébai falanx bal szárnyának ellenállhatatlan lökése most is a boiótiai sereget juttatta fölénybe, de a győzelem kihasználását megakadályozta az, hogy maga Epameinondas is elesett.

Legnagyobb hadvezérének és politikusának halála után Thébai elvesztette kezdeményezőképességét. Az általános kimerülés békére hangolta a szemben álló feleket. 361-ben a görög államok „általános békét” (*koiné eiréné*) kötöttek. A szerződéshez csak Spárta nem csatlakozott, ugyanis semmiképpen nem akarta elismerni Messénia függetlenségét; a kialakult helyzeten azonban nem volt ereje változtatni.

Spárta, majd Thébai meggyengülése alkalmat adott Athénnek arra, hogy ismét kísérletet tegyen a nagyhatalmi politika folytatására. Hadvezéreinek sikerült több új államot beléptetni a tengeri szövetségbe, főleg északon, Chalkidikében, és a perzsákkal kötött barátsági szerződés ellenére meglepetésszerűen elfoglalták a perzsa uralom alatt álló Samost (365-ben), de nem azért, hogy önállóságát visszaadják, hanem hogy gyarmatként birtokba véve, telepéseket küldjenek földjeire.

Ugyanakkor a szövetség régebbi tagjaival szemben is megpróbálták hegemoniájukat az alapszabályokon túlmenve kiterjeszteni, és – akár az 5. században, hatalmuk fénykorában – ismét adózásra akarták őket kényszeríteni. Ez a szövetségesek ellenállását, majd felkelését váltotta ki. A két évig tartó, úgynevezett szövetséges háborúban (357–355) Athén nem tudta ráerőszakolni uralmát a többi államra, a legerősebbek elszakadtak, s a szövetség véglegesen széthullott. Ezzel megszűnt az utolsó komolyabb katonai erő képviselő görög politikai alakulat. A 4. század köze-



pén Görögország politikailag és katonailag a teljes bomlás, szétforgácsoltság, kimerülés és hanyatlás képét mutatta.

A 4. század egész első felét betöltő harcok, a zavaros, stabilizálódásra nem képes helyzet természetesen nemcsak a külpolitikai és katonai tényezők következménye volt. Ezek csak külső megjelenési formái voltak annak az általános gazdasági és társadalmi válságnak, amely a görög világot hatalmába kerítette.

## VAGYONKONCENTRÁLÓDÁS

A gazdasági fejlődés első pillantásra nemcsak a pusztulás, hanyatlás jeleit mutatja a háborús pusztítások ellenére sem, hanem a komoly fejlődését is. A mezőgazdaságban fejlettebb, racionálisabb technika és szervezési módszerek kerülnek alkalmazásra. Ezek a korszerűbb módszerek azonban csak a nagyobb birtokokon voltak teljes sikerrel alkalmazhatók. Ennek megfelelően a korszak uralkodó tendenciája a földbirtok koncentrációja. A megelőző században, a polisállamok klasszikus fénykorában a kis- és középbirtok szerepe volt túlnyomó, és a gazdaságilag tehető paraszti középrétegek alkották a demokrácia egyik elsőrendű alapját. Most azonban, részint a háborúk állandó pusztításai, részint pedig a nagybirtokon alkalmazott rabszolgamunka versenye következtében, egyre több kisbirtokos ment tönkre és volt kénytelen megválni földjétől. A földtelenek a városok proletarizálódott tömegeit szaporították.

Hasonló koncentrációs folyamatot, a nagyüzem és az alapjául szolgáló rabszolgamunka előrenyomulását figyelhetjük meg az iparban is. Persze ezek a „nagyüzemek” csak viszonylagosan értendők: rabszolgatartó számuk átlagban 20-30 körül mozoghatott, és a 100-on felüli létszám egészen kivételesnek számított. (Tulajdonképpen csak a fegyvergyártás területén van ilyen esetre adatunk, ahol az állandó háborúskodás által teremtett szükségletek és ennek megfelelően a nagy mennyiségű állami megrendelés ezt lehetővé tette.) De az előző századok tipikus ipari szervezési formája, a családi műhely, ahol az önálló kisiparos magában, legfeljebb családtagjaival és egyes esetekben egy-két bér munkással vagy rabszolgával állította elő áruját, már kezdte elveszteni a korszerű jellegét és kifizetődő voltát; egyre nehezebb

ben bírta a versenyt a rabszolgatartó nagyüzemmel. A kisiparosok tönkremenése ugyancsak a városi proletarizálódott elemek számát növelte.

Nemcsak a termelés, hanem az értékesítés, a kereskedelem területén is fokozódó nehézségek mutatkoztak, több vonatkozásban is. A görög városok nagy részének élelmiszer-szükségletét nem tudta kielégíteni a belső mezőgazdasági termelés. Elsősorban éppen a legnagyobb, legfejlettebb ipari városok – mindenekelőtt Athén – állandó gabonabehozatalra szorultak. A távolról – főként a mai Dél-Oroszországból, a borsporosi királyságból – szállított gabona természetesen nem futott be mindig simán, akadályok nélkül. A háborús idők bármikor magukkal hozhatták a hajók elmaradását, és ez szinte azonnali éhínséggel fenyegetett. Ez a helyzet természetesen nagyarányú spekulációra, üzérkedésre adott alkalmat. A nép nyomorával visszaélő gabonakereskedők lelkiismeretlen módon – gyakran gabonakészleteik visszatartásával és rémhírek terjesztésével – igyekeztek felverni az árakat, annak ellenére is, hogy például Athénban írgalmatlan szigorral, halállal büntették a rajtakapott spekulánsokat. A pénzvágy csábításának azonban semmiféle büntetéssel nem lehetett gátat vetni.

A kereskedelmi és pénzügyleteknek voltak persze tisztességesebb és kevésbé veszélyes formái és lehetőségei is. A pénzgazdálkodás elterjedése és fennállása maga után vonta a bankok antik elődeinek, a pénzváltó üzleteknek a kifejlődését. Ezek a pénzváltók (munkahelyükről, asztalaikról – görögül: *trapeza* – *trapezitése*eknek nevezték őket) különböző pénznemek átváltásával és kölcsönzéssel (többnyire uzorakamatra!) foglalkoztak, de emellett bonyolultabb, modernebb pénzügyletekben is érdekeltek voltak. Többek között már betéteket is elfogadtak, nemcsak megőrzés, de kamatoztatás céljából, sőt átutalásokkal készpénz nélküli forgalmat is bonyolítottak le. Tehát bizonyos fokig, ha korlátozottan is, de a pénztőke működésének kezdeti formáit képviselték. Természetesen a tőke korai formáinak megjelenése az antik korban nem vezetett – a rabszolgatartó termelés viszonyai között nem is vezethetett – kapitalista gazdálkodás kialakulására. A felgyülemlett tőke nem ment át az ipari termelésbe, nem vezetett a nagyüzemi termelés kialakulására és a bér munka tömeges alkalmazására.

A klasszikus görögség gazdasági virágzásának fő tényezője ipari kivitele volt, amely a főleg mezőgaz-



dasági jellegű gyarmati területekre irányult. Erre az időre azonban e területek nagy része kifejlesztette saját önálló iparát, és egyre kevésbé volt rászorulva a görög anyaország iparcikkeire. A görög ipar fogyasztói piaca erősen szűkült, s ezt még csak fokozta a háborúk és a belpolitikai zavarok kereskedelmi forgalmat gátló hatása is.

## A TÁRSADALMI ELLENTÉTEK KIÉLEZŐDÉSE

Természetesen a széles néprétegek helyzetének anyagi romlása nem akadályozta egyes szűk csoportok gazdagodását, óriási vagyonok felhalmozódását kevesek kezén. A nagyüzemek tulajdonosai, a pénzváltók és a kevés számú szerencsés kereskedő valódi plutokráciát alkotott, amelynek fényűzése kiáltó ellentétben állt a tömegek fokozódó nyomorával. A társadalmi ellentétek, amelyeket a klasszikus demokrácia gazdasági stabilitása és viszonylagos nivelláltsága egy időre háttérbe szorított, most újra súlyosakká váltak. A gazdag rabszolgatartók uralkodó csoportjaival nemcsak a rabszolgák, hanem az elszegényedett, proletársorba süllyedt szabadok is egyre nagyobb gyűlölettel álltak szemben. Sok görög államban olyan élessé vált a társadalmi ellentét, hogy Platón joggal beszélhetett a gazdagok és szegények szemben álló két ellenséges államáról – a létező államokon belül.

Ilyen körülmények között természetes volt, hogy a nyomorgó tömegek helyzetük javítására irányuló vágyai igen határozott megfogalmazást kaptak. Mindenütt az adósságok eltörlésének és a földek fölosztásának követelése visszhangzott. A vagyon egyenlősítését indítványozó utópisztikus elképzelések merültek fel a legkülönbözőbb irányzatokhoz tartozó gondolkodóknál és íróknál. Aristophanés a *Nőuralom* című darabban nemcsak a nők kezére bízta az állam kormányzását, hanem be akarja hozni a vagyonközösséget és az állami ellátást is. Másik komédiájában, a *Plutosban* abból a tréfás ötletből teremti meg a darab szituációját, hogy a gazdagság vak istene meggyógyul, és most már az arra érdemesek jutnak vagyonhoz. Ennek következtében felfordul a világ megszokott rendje, amennyiben a becsületes emberek jól élnek, az istenek, papok és politikusok pedig feleslegessé válnak. Persze e mellett a tréfás vígjátékírói fantáziából támadt elképzelés mellett

komolyabb elgondolások is megjelentek; elég Platón *Államára* utalnunk: ebben megrajzolja az általa elképzelt legjobb állam képét, amelyet a filozófusok kormányoznak, és Spártára hasonló katonai szigorúságú rend szabja meg mindenkinek a helyét. (Ebben az arisztokratikus utópiában egyben a fogyasztási kommunizmus is helyet kap.)

Az utópiák azonban nem oldhatták meg a válságba jutott görög társadalom súlyos problémáit. Az államok fennálló alaptörvénye mindenütt támadásoknak volt kitéve, és működése akadozott. A klasszikus kor leghaladóbb államformája, a demokrácia nem tudta teljesíteni a megváltozott idők új követelményeit. Egyre kevésbé tudta biztosítani a nyomorba jutott tömegek minimális ellátását, s ugyanakkor a gazdagok már nem óhajtották az aktív politikai jogokat megosztani a szegény szabadokkal, hanem kizárólag saját kezükbe akarták venni az államhatalmat. Az ebből keletkező éles ellentét veszélyeztette a demokratikus államok régebbi belső egységét és erejét. Az arisztokratikus államok természetesen még inkább ki voltak téve a tömegek gyűlöletének, amely szinte állandóan felkeléssel fenyegetett. Ilyen körülmények között a fegyveres összeütközésekre vezető belső harcból újra egyeduralkodó rendszerek – az ún. második (késői) tyrannis – emelkednek ki. Ezt megkönnyítette az a változás is, amely ekkor a görög hadügyekben végbement.

## ZSOLDOSHADSEREGEK

A 4. században átalakult a görögség katonai rendszere. A megelőző időkben a szárazföldi haderő zöme a nehézfegyverzetű gyalogságból, a hoplitákból került ki. Ezeket többnyire a középrétegek állították ki, és nem állandóan, csak a hadjáratok időtartama alatt katonáskodtak. Most viszont a haditechnika megváltozott: a nagy erőt képviselő, de viszonylag lassan és csak egy irányban mozgatható, manőverezni csak kismértékben képes hoplita haderő mellett kezdett megnövekedni a gyorsan mozgó, könnyűfegyverzetű gyalogosok, a *peltasté*ek szerepe. Ugyanakkor a huzamos ideig tartó hadműveletek szükségessé tették az állandó katonaságot. Ez az adott körülmények között csak zsoldosok alkalmazásával volt megvalósítható. Ez nemcsak szükséges volt, hanem könnyű lehetőséget is teremtett számára az a fejlődés, amely



nagy tömegekben szállította a zsoldoshadseregekhez szükséges emberanyagot a kistermelők proletarizálódó tömegeiből. Ezek amúgy is nehezen találtak másol megélhetést, s a zsoldoshadsereg a merészeknek könnyű és nagymértékű keresetet, sőt meggazdagodási lehetőséget nyújtott, persze igen nagy kockázattal. Ezek az állandóan katonáskodó zsoldosok megfelelő gyakorlatot szerezhettek a fegyverforgatásban, s számukra a katonáskodás állandó foglalkozássá, mondhatnánk, szakképzettségen alapuló iparrá vált. Természetesen ezek a zsoldoshadseregek elszakadtak régi államuktól, megszűnt számukra az az állampolgári kötöttség, amely a klasszikus polis embereinek elválaszthatatlan tulajdonsága volt. Így – közömbösen minden állammal szemben – készek voltak eladni szolgálataikat annak, aki többet fizetett. Az egyes államok szolgálatába szegődött zsoldoshadseregek mindig készen álltak arra, hogy az állam fölötti uralmat erőszakos úton megszerezzék egy-egy uralomra törő vagyonos politikusnak, aki meg tudta őket fizetni, vagy akár közvetlenül egy-egy hadvezérnek, aki megszerezte bizalmukat, és sikereivel megfelelő tekintélyre tett szert. A városok polgársága általában tehetetlen volt a zsoldosokkal szemben, rá volt utalva katonai erejükre, különösen azért, mivel ez a polgárság már nem volt a régi: a szegényeknek nem volt erejük saját költségükön katonáskodni, a gazdagoknak pedig már kedvük nem volt harcolni, és kényelmesebb megoldás volt számukra zsoldosokat alkalmazni a háborúban. Ez volt a következménye a polisok belső válságának és a régi állampolgári öntudat és hazaszeretet fokozódó meggyengülésének.

## MAKEDÓNIA FELEMELKEDÉSE ÉS GÖRÖG VISSZHANGJA

Pedig a kimerült és válsággal küzdő görög államok önállóságát a perzsa háborúk óta nem fenyegette olyan veszedelem, mint amely éppen most volt közeledőben északról. Míg Spárta, Thébai, Athén és a többi város öngyilkos harcokban pusztították a görögség erőit, az északi határon Makedóniában, a félbarbár-félgörög katonai monarchiában szinte észrevétlenül új nagyhatalom lépett a politika színterére. A fiatal király, II. Philippos ifjúságát Thébaiban töltötte Epameinondas nagy napjaiban; tanúja volt katonai sikereinek, s

egyben betekinthezett a görög politika bonyodalmaiba, a görög államok belső helyzetébe is. Otthon, kemény küzdelmek árán trónra jutva, jó hasznát vette ezeknek a tapasztalatoknak. Megerősítette a királyi hatalmat, központosította az államszervezetet, és nagyszabású katonai reformmal megteremtette a kor legerősebb, legütőképesebb hadseregét.

Az így megerősített állam hamarosan terjeszkedni kezdett. Philippos világosan átlátta, hogy a görögség szétforgácsolt állapota megkönnyíti számára a görög államok fölötti hegemonia megszerzését. Nem kevesen voltak azok a görögök sem, akik maguk is belátták, hogy a válságból és az öngyilkos testvérharcokból az egyetlen kivezető út az erős kézzel véghezvitt egyesítés. De ki hajtsa végre ezt az egyesítést? Ez volt a kor nagy kérdése. Isokratés, a közismert athéni publicista politikai röpirataiban követhető, hogyan fordul a görögség egyesítésének ez a legkiemelkedőbb híve mindig új jelöltek felé. A hatalmi viszonyok változásainak megfelelően először a régi görög államoktól, Athéntől és Spártától várta, hogy vezetésük alatt egyesítsék a görögséget, és egyesült erővel forduljanak a régi ellenség, Perzsia ellen. Ez az elképzelés mindenestre annak felismerésén alapult, hogy Görögország gazdasági válságát csak a keleti területek meghódításával, új nyersanyag-szolgáltató és piacot nyújtó területek megnyitásával lehet tartósabban megoldani. Emellett a perzsa birodalom hatalmas területe kedvező letelepedési lehetőséget nyújtott volna a termelésből kiszorult görög tömegeknek, amelyek mint zsoldosok a hódítás fő katonai erejét is szolgáltatták volna. Az anyaország nagy múltú, de kimerült államai azonban nem voltak alkalmasak a politikai egyesítés feladatainak megoldására. Így fordult Isokratés és a hozzá hasonló gondolkodásúak figyelme és várakozása az újonnan felemelkedő hatalmasságok, Dionysios szicíliai, Iasón thessaliai tyrannos, s végül Philippos felé.

A makedónbarát irányzatot elég sokan támogatták. Táboruk a görög társadalom minden rétegéből toborzódott. Közéjük tartoztak a görög egység és béke idealista rajongói, de éppúgy a keleti területek meghódítására vágyó kincsszomjas, gazdag üzletemberek is. A szegények közül sokan nyomorúságukból az egyetlen kiutat a makedón segítséggel végrehajtandó Perzsia elleni hadjáratban látták, amely a zsákmány és a letelepedés lehetőségét ígerte. Politikailag mindenestre elsősorban a gazdag és előkelő rétegek



vonzódtak a makedón királyhoz, akinek erőskezű kormányzatától és katonai erejétől várták saját uralmuk megszilárdítását az elégedetlen szegény szabdok és a rabszolgák forrongásaival szemben.

De sokan voltak olyanok is, akik több-kevesebb szilárdsággal szembeszegültek a makedón király hódító törekvéseivel. Az ellenállás középpontja magától értetődően Athén, a demokratikus hagyományok letéteményese volt. A makedónellenes csoportosulás összetétele szintén elég vegyes volt. A gazdag rétegek közül erősen makedónellenesek voltak azok a kereskedők, akik elsősorban a fekete-tengeri és thrákiai kereskedelembe voltak érdekeltek: nyersanyagforrásaikat, piacaikat, kereskedelmi lehetőségeiket és forgalmi útjaikat közvetlenül fenyegette a makedón előrenyomulás. Ugyanilyen ellenségesen álltak szemben a makedónokkal az ipar területén a fegyvergyártó üzemek tulajdonosai, akiknek létérdekük volt a nagyhatalmi terjeszkedő politika támogatása, és a béke – konkrétan a Philippossal való megegyezés – üzletük virágzását veszélyeztette. A makedónellenes tábor fő erejét azonban természetesen az athéni tömegek adták, amelyek eleve félelemmel és ellenszenvvel néztek a monarchikus berendezkedésű Makedónia felé, és Philippos győzelmétől az athéni demokrácia pusztulását is féltették. Élükön a demokratikus eszményekért rajongó szónok, Démosthenész állott, aki hosszú küzdelmet vívott azért, hogy polgártársait csatasorba állítsa Philippos terjeszkedése ellen. Nem az ő igyekezetén, hanem Athén belső állapotain múlott, hogy küzdelme nem vezetett eredményre.

## PHILIPPOS ÉS A GÖRÖG VÁROSÁLLAMRENDSZER BUKÁSA

Philippos uralmának első éveiben, hatalmának megerősítése és hadseregének újjászervezése után az a közvetlen cél foglalkoztatta, hogy országának megfelelő kijáratot biztosítson az Égei-tengerre. Több görög város (Amphipolis, Pydna, Methóné) meghódításával sikerült is elérnie ezt a célt, ezek a lépései azonban összeütközésbe sodorták őt Athénnal, amely ezt a területet sajátjának tekintette, ha nem is tartotta egészében gyakorlatilag birtokában. Az athéniak az illír és thrák fejedelmeket is mozgósították Philippos ellen, aki azonban könnyen úrrá lett szomszédjai támadásán.

Közben kedvező alkalom kínálkozott a görög ügyekbe való közvetlen beavatkozásra. A közép-görögországi Phókis tartománya századok óta állandó sűrlődásban élt a területén lévő, de a görög nagyhatalmak támogatásával önállóságot élvező Delphoi városával, amely híres jóshelyével a görög világ egyik fő vallási központja volt. A Delphoi mint központ körül tömörülő *amphiktyoniában* ebben az időben a boiótiaiak befolyása volt irányadó; az ő ellenséges viszonyuk a phókisiakhoz még jobban elmérgesítette a helyzetet. Az ellenségeskedés elkerülhetetlenné vált, és a phókisiak, hogy a háború viseléséhez anyagi alapot szerezzenek, lefoglalták a delphoi szentély századokon át összegyűlt kincseit. Ezek után az *amphiktyonia* tagjai szentségtörőknek nyilvánították a phókisiakat (356), és megindították ellenük az úgynevezett szent háborút. (Ez egyébként már a harmadik ilyen háború volt a görög történelemben.) A phókisiak azonban szövetséget kötöttek a spártaiakkal, hogy politikailag fedezzék magukat, és a szentély kincseiből pénzt verve, óriási zsoldoshadsereget toboroztak össze. Ezzel a zsoldoshadsereggel – amely a jelentéktelen Phókist Görögország legjelentősebb katonai hatalmává tette – könnyen vissza tudták verni ellenfeleik támadásait. A háború eleinte csak Közép-Görögországban folyt, de azután belesodródott Thessalia is. Itt megoszlottak az egyes városok, és a phókisiak ellenfelei 353-ban segítségül hívták Philipposzt. A benyomuló makedón sereg először vereséget szenvedett a phókisiaktól, de a következő évben Philipposnak sikerült megvernie a phókisi haderőt, és mint választott szövetségi hadvezér uralma alá hajtotta Thessaliát. Közép-Görögországba egyelőre nem sikerült benyomulnia, mert seregeinek útját állták a phókisiakkal szövetséges görög államok – köztük mindenekelőtt az athéniak – sietve odavonuló erői.

Philippos gyorsan észak felé fordult és megszállta Thrákia partjait, ezáltal közvetlenül fenyegette az athéniak itteni birtokait. A következő évek folyamán a chalkidikéi városok szövetsége ellen folytatott háborút. Az athéniak csak megkésve siettek a szövetség segítségére; 348-ban Philippos bevette és elpusztította a szövetség központját, Olynthos városát, a többi várost pedig, önkormányzatukat eltörölve, bekebelezte Makedóniába.

Az athéniak az eredménytelenül folytatott háború után, már csak erőgyűjtés céljából is, hajlottak a



békekötésre. 346-ban a tárgyalások eredményesen végződtek: létrejött az athéni követség vezetőjéről elnevezett Philokratés-féle béke. Ezt a békét nagyjából a fennálló állapotok alapján kötötték, de a békébe nem foglalták bele a phókisiakat, akiknek támogatásáról Athén lemondott. Philippos, kihasználva a phókisiak magukramaradottságát, villámgyorsan benyomult Közép-Görögországba, és megadásra kényszerítette őket. Az amphiktyonia tagjainak gyűlése arra ítélte a phókisiakat, hogy térítsék meg a delphoi szentélynek okozott károkat, rombolják le városaik falait, és szövetségi tagságukat átruházza Philipposra, aki ezzel véglegesen befogadást nyert a görög államok közösségébe. Utána Philippos – már csak propagandacélból is – általános békét hirdetett meg az összes görög számára, bár ez gyakorlatilag csak az amphiktyonia körén belül érvényesült.

A következő években Philippos sikeres harcot vívott az illírekkel, és újárendezve Thessalia kormányzatát, megszilárdította itteni uralmát: mintegy másfél századra Thessalia kormányzósága a makedón királyok öröklődő birtoka lett. Közben az athéniaiak megpróbálták kihasználni a béke éveit pénzügyi és katonai helyzetük megerősítésére. A fáradhatatlan Démostenés mindent megtett annak érdekében, hogy polgártársait, sőt a többi görög államot is Philippos ellen tüzelje. 344-ben agitációs körútján megnyerte néhány peloponnésosi állam támogatását, majd a perzsákkal is közeledést próbált létrehozni. 343–342-ben tárgyalások kezdődtek Philippossal is a békefeltételek ügyében: Philippos a feltételek teljes elismerését, az athéniaiak viszont számukra kedvező változtatásokat kívántak. A tárgyalások nem vezettek eredményre, s Philippos ügyes diplomáciai lépéssel megfosztotta az athéniaiakat lehetséges szövetségeseiktől; barátsági és megnemtámadási szerződést kötött Perzsiával. Ezzel szabad kezet kapott a terjeszkedésre Thrákia és Görögország felé. Ugyanakkor Épeirosban is sikerült biztosítania egyik rokona és szövetségese uralmát.

Így minden oldalról biztosítva magát, először Thrákia felé fordult, amelyet egyetlen hadjáratban teljesen leigázott (342). Ugyanekkor szövetséget kötött a kis-ázsiai Atarneus város fejedelmével, Hermiasszal, ami mutatja, hogy a perzsákkal kötött szerződést csak ideiglenesnek tekintette, és hídfőállást akart biztosítani az ellenük tervezett későbbi hadjáratra. Ekkor került a makedón udvarba Hermias

rokona, Aristotelés is, akire Philippos csakhamar rábízta fia, Alexandros nevelését.

Philippos thrákiai hódításai most már minden erejének mozgósítására kényszerítették Athént. Még nem üzentek háborút, de a Philippos által ostromolt Perinthos városának már közösen nyújtottak segítséget Athén, Byzantion és a kis-ázsiai perzsa helytartó csapatai. Miután pedig Philippos elfogta az athéniaknak gabonát szállító flottát, a háború elkerülhetlenné vált. 340 őszén az athéniaiak hadat üzentek Makedóniának.

Philippos az athéniaiak flottája ellen nem tudott gyors eredményt elérni, s ezért, meglepetésszerűen abbahagyva a thrákiai parton a hadakozást, seregével a skythák ellen vonult, akik országa északi határait fenyegették betöréseikkel. Győzelmesen nyomult előre a Dunáig, és megerősödött önbizalmú hadsereggel tért vissza, hogy folytassa háborúját a görögök ellen. Helyzetét megkönnyítette az, hogy Közép-Görögországban újra szent háború tört ki, ezúttal a lokrisi Amphissa városa ellen, és az amphiktyonia ismét Philipposra ruházta a fővezérletet. 339 őszén Philippos benyomult Közép-Görögországba, de az athéniaiak és a boiótiaiak összefogásával szemben egyelőre várakozó álláspontra helyezkedve várta a tél elmúltát. Közben Démostenésnek nagykoalíciót sikerült összehoznia a különböző görög államokból, úgyhogy Philipposnak a következő év nyarán erős ellenfelekkel kellett szembenéznie. Sikerült azonban ellenfeleit kiszorítani Phókisból, s benyomulnia Boiótiába. Itt Chaironeia városa mellett került sor a döntő összecsapásra. A makedón falanx és a lovasság rohama Philipposnak szerezte meg a győzelmet, a szövetséges görög seregek vereséget szenvedtek, katonáik nagy része elesett, maga Démostenés csak futva tudott megmenekülni.

A vereség után nem volt sok remény további sikeres ellenállásra. Az athéniaiak ugyan felkészültek a védekezésre, de ugyanakkor békét kérő követeket küldtek a makedón király táborába. Philippos megragadta az alkalmat, hogy eleve megakadályozza egy ellene irányuló további görög tömörülés kialakulását: nagyon enyhe feltételeket szabott az athéniaiaknak, de ugyanekkor keményen bánt el a boiótiaiakkal. Még ugyanebben az évben a király meghívására Korinthosban összeült a görög államok megbízottainak gyűlése, amely elhatározta az összgörög szövetség megalakítását. Ennek a szövetségnek a vezetése Philippos kezében volt, akit egyúttal megválasztottak a



szövetség katonai erői fővezérévé is. A gyűlés határozatai rögzítették minden görög állam autonómiáját – ez eleve kizárta a makedónellenes szövetségek lehetőségét – és megtiltották az adósságeltörlés és földfelosztás propagálását. Ez a görög államok vagyonos rétegeinek helyzetét volt hivatva megszilárdítani.

Ebben természetesen nem merült ki a szövetség programja. A következő évben (337) tartott gyűlésen elhatározták a Perzsia elleni háború megindítását is. A makedón sereg elővédje már átkelt Kis-Ázsiába, amikor a sikerei tetőpontján álló király orgyilkosság áldozata lett (336 nyarán). A görög államokban ismét felütötte fejét a makedónellenes mozgalom, és úgy látszott, hogy Philippos építménye menthetetlenül összeomlik. Fia, Alexandros azonban gyors és kemény intézkedésekkel úrrá lett a válságon, elnyomta a görögök ellenállását, és ismét megszilárdította a ko-

rinthosi szövetséget. Immár megindulhatott a Perzsia elleni hadjárat, amelynek gondolatát fél évszázaddal azelőtt Isokratés vetette fel.

A görög városállamok rendszere összeomlott, illetve politikai hatalmát veszítve a makedón nagyhatalom árnyékában tengődött tovább: ez volt az ár, amelyet fizetni kellett azért, hogy a görögség kikerüljön a 4. századi válságból. Alexandros hódításai – amelyek méltán szerezték meg neki az utókor előtt a Nagy Sándor nevet – új világot tártak fel a görögök számára, és új korszakot nyitottak meg a történelemben. Azok a nagy értékek, amelyeket a görögség a megelőző századok folyamán társadalmi, politikai és kulturális téren létrehozott, nem mentek veszendőbe, hanem a görögség számára megnyílt új világban mindenfelé elterjedve, új, szélesebb alapjaivá váltak az emberiség további fejlődésének.







# ÚJ UTAK KERESÉSE



Az elvesztett háború s a harminc zsarnok diktatúrája után, bár a demokráciát restaurálták Athénban, lehetetlen volt nem látni, hogy valami visszahozhatatlanul elmúlt, az az élet, amelyet az emberek addig éltek, nem volt tovább élhető. Érthető, ha a korszak szellemi életére az útkeresés jellemző: merre tovább, merre lehet kijutni a válságból? Sokféle megoldással próbálkoztak, s a legtöbb beleépült a következő nagy korszaknak, a görög kultúra szinte világméretű kiterjedésének, a hellénizmusnak a kultúrájába. A 4. század irodalma tehát elsősorban nem lezárása az 5. század klasszikus kultúrájának – a lezárás lényegében már az előző század végén megtörtént –, sokkal inkább előkészítése, bevezetése a hellénizmusnak.

Jól szemlélhető ez a költészet megváltozott jellegén és helyzetén. Az athéni drámai versenyek nyomán máshol is rendeztek drámai előadásokat, s egymás után épültek a pompás színházak szerte a görög világban. (Ekkor épült a máig legépebben megmaradt epidaurosi színház is.) A színházak számának növekedése az előadható darabok iránti kereslet megnövekedésével is járt. Előadható darabok, vagyis olyanok iránt, melyeket Athénon kívül is megértenek, élvezni tudnak. Az athéni politikai, sőt személyi viszonyok alapos ismeretére építő ókomédia nem volt ilyen, ezért a régi vígjátékot felváltotta egy másikfajta, melyet az irodalomtörténet-írás középkomédiának szokott nevezni. Ez általánosabb jellegű volt, voltak ugyan benne politikai oldalvágások, de egészében tárgyát a mítoszparódia vagy a polgári magánélet alkotta. A tragédia, mely tárgyánál fogva is kevésbé Athénhoz kötött volt, tematikában gazdagodott is: addig fel nem dolgozott mítoszok jelentek meg a színpadon, s egyre többször fordult elő, hogy történelmi személyekről írtak drámát. A műveltség

egyre jobban elvesztette az egy polishoz, a polis-életformához kötött jellegét, s a polisműveltség egyre inkább egyfajta polisközi műveltséggé változott át.

Az érdeklődés ellenére, úgy látszik, az új tragédiák termése mégis elapadóban volt, mert 386-tól egyre rendszeresebben újították fel a három nagy 5. századi tragédiaíró műveit. Ennek az elapadásnak több oka lehetett, az egyik valószínűleg az volt, hogy a színpadi látvány és a színészi alakítás jelentősége a szöveg rovására is megnőtt, rendezők és színészek egyenrangú és egyenjogú alkotónak érezték magukat, s olykor elég szabadon bántak el a drámák szövegeivel. Ahogyan Aristotelész megfogalmazza: „mostanában a színészeknek nagyobb a jelentőségük, mint a költőknek” (*Rétorika* 1403b 33). A színházművészet kezd önállósulni. Ugyanennek a jelenségnek a másik oldala a könyvdrámák megjelenése, ahol a költő a színész kikapcsolásával, közvetlenül léphetett kapcsolatba, ha nem is a nézővel, legalább az olvasóval.

Az 5. század második felétől tudniillik más vonatkozásban is változás indult meg. Addig az írásban rögzített művek is elsősorban élő előadásban, közösgben hatottak, a század második felétől kezdve, és különösen a 4. században azonban egyre jobban tért hódított a könyv. A műalkotás közösségi élvezetét felváltotta az egyéni, olvasói élvezet.

Elsorvadt az 5. századnak a tragédia mellett egyetlen jelentős költői műfaja, a dithyrambos is: az új dithyrambos utolsó nagy képviselőjének, Timotheosnak a halála után (Kr. e. 360 k.) ennek a műfajnak sem volt jelentős képviselője. A század uralkodó eszméit nem a költészet fejezte ki, hanem a próza: a szónoklás és a filozófia.

A szónoklás mint irodalmi tevékenység a 4. században bontakozott ki. Az 5. század politikusai közt is voltak jó szónokok, Periklész legendásan kitűnő



szónok hírében állott, de – tudomásunk szerint – beszédeiket ők nem dolgozták ki írásban.

Más volt a helyzet már az 5. század második felében is azok esetében, akik mások számára készítettek beszédeket, akár mint szónoklattantanárok, hogy tanítványaik azok mintájára készítsenek maguk is beszédeket, akár mint beszédírók, hogy megrendelőik azután peres ügyeikben azokat maguk mondják el a bíróság előtt. Ez viszont a szónoklás tanítása szempontjából egy további kérdést is felvetett: Mire tanítsa tanítványát a tanár? A vitázó szónoklásra, vagyis arra, hogy beszédének csak gondolatmenetét készítse előre el, pusztán vezérszavakban rögzítve azt, s majd az alkalom kívánalmainak megfelelően, ellenfelének előre nem ismert érveire mindjárt válaszolva is rögtönzötten adja azt elő, vagy arra, hogy írásban az egész beszédet pontosan kidolgozza, s így az érvelés meggyőző voltán túl a stílus és a hangzás szépségével is hasson? Az előbbi nézetet vallotta Alkidamas, az utóbbit Isokratész. Az utóbbi már csak azért is, mert hangjának gyenge volta miatt nem léphetett fel szónokként a nyilvánosság előtt, de meg azért is, mert mint Gorgias-tanítvány jól tudta, milyen hatása lehet a szépen hangzó szövegnek. A szónoklás esetében az átmenet a szóbeliségről az írásbeliségre szinte a szemünk előtt megy végbe.

A 4. század nagy szónokai mind kidolgozták szónoklataikat írásban, sőt közre is adták azokat (hiszen így maradhattak ránk), mert azok hatása így olyanokhoz is elért, akik az elhangzott szónoklatot nem hallották. Ez viszont visszahatott a stílusra. Szóbeli előadás alkalmával, mint Isokratész is világosan kifejtette (*Beszédek* 5, 25–26; *Levelek* 1, 2–3), a hangsúly, a mozdulatok, az előadó személyisége sok mindent pótol, ha kell, ami a szövegből hiányzik. Írott szöveg esetén ez nincs meg, a szövegnek egyedül kell helyt állnia, minden szónak a helyén kell lennie, s a szövegnek a nyelv kínálta hatáslehetőségeket a lehető legnagyobb mértékben ki kell aknáznia. Ez megint azt vonta maga után, hogy a szónoklattannak nemcsak a beszéd szerkezetével, felépítésével, az érvelési móddal kellett mind behatóbban foglalkoznia, hanem, különösen a 4. század közepe után, ugyanígy a nyelvvel, a stílussal, annak rétegeivel, válfajaival, a jó stílus követelményeivel.

A prózai nyelvi finomságoknak ez a kiművelése azután a 4. század végétől, a hellénisztikus korban és tovább, még igen sokáig, a költészetre is kihatott, s így lett a költészet is „rétorikus”.

## A KIÁBRÁNDULTSÁG: ARISTOPHANÉS KÉSEI MŰVEI

Ha a tragédiára már Euripidész kései darabjaiban és – amennyire gyér töredékei és Aristophanész gúnyolódásai alapján meg tudjuk állapítani – fiatalabb kortársára, Agathónra mind tartalmi, mind nyelvi vonatkozásban a rétorika hatott, a vígjáték inkább a filozófia felé tolódott valamelyest. Az aristophanés vígjátékokban a társadalmi kérdések korábban is jelentős helyet kaptak, a 4. század gazdasági válsága, a tömegek elnyomorodása, továbbá egyesek addig nem látott mértékben való meggazdagodása azonban – mint már az előző fejezetben is szóba került – most közvetlenül a gazdasági kérdéseket, az anyagi javak elosztásának kérdését hozták előtérbe. Erről szól a valószínűleg 392-ben bemutatott *Nőuralom* és Aristophanész utolsó ránk maradt vígjátéka, a 388-ban színre került *Plutos*.

Ez utóbbi szerint az anyagi javak rossz elosztásának az az oka, hogy Plutos, a gazdagság istene vak. A megoldás roppant egyszerűnek látszik: Plutost meg kell gyógyítani, akkor a derék emberek lesznek a gazdagok, és a csirkefogók a szegények. Erre készül az öreg paraszt, Chremylos. Penia, a szegénység istennője ugyan szembeszáll Chremylosszal, és azt igyekszik bizonyítani, hogy a szegénység teszi derékké, szorgalmassá az embereket, de Chremylost nem lehet céljától eltéríteni. Elvezeti Plutost a híres gyógyhelyre, Asklépios isten epidaurosi szentélyébe, ahol Asklépios meg is gyógyítja Plutost. Így a becsületes emberek boldogok lesznek, a semmirekellők, élősdiek boldogtalanok. Adódnak azonban bonyolultabb kérdések is. Egyfelől az, amire Penia is utalt: ha mindenki gazdag lesz, senki sem akar majd dolgozni. Az, amit Chremylos felel Peniának, hogy majd dolgoznak a rabszolgák, akiket rabszolga-kereskedők Attikán kívülről szállítanak Athénba, leleplező: a világ ezek szerint csak Attikában jön rendbe, természetesen csak a szabadok közt, és – úgy látszik – a tisztességes emberek sem fognak dolgozni. Sőt talán nem is lesznek már többé tisztességesek: Chremylos, aki szegény emberként még hívja a barátait, hogy őket is gazdaggá tegye, mikor ő maga gazdaggá lesz, a pokolba kívánja a barátokat. Egy másik kérdés vetődik fel a darab végén. Egy fiatalember, akit egy gazdag öreg nő tartott ki eddig, most nemcsak faképnél hagyja az öreget, hanem csúfot is



űz belőle, ami egyáltalában nincs egyértelműen helyesnek beállítva. Persze az öreg nő siránkozásaival nevetséges, de a nevetés egy kicsit fanyar. A fiatalúr korábban volt tisztességes, vagy most az? Ugyanígy, az ünnepi menet a darab végén – más darabok hasonló felvonulásaival és befejező jeleneteivel összehasonlítva – kissé szegényes és fanyarul ironikus hatást kelt. Chremylos Peniával folytatott vitájában kimondta, hogy tulajdonképpen mi a baj: azt remélte, hogy a jólét minden embert jóvá, nemessé és kegyessé fog tenni. A darab vége ezt a reményt nem nagyon igazolja.

Itt is tehát, mint a *Lovagokban*, a világ fantasztikus megfordításáról van szó. Itt azonban elsősorban nem arra esik a hangsúly, hogy milyen fantasztikus, illuzórikus, tehát mennyire nem valós a megoldás – a vaskos megjegyzések, melyek a gyógyítás elbeszélését fűszerezik, nem eltávolítólólag, elidegenítőleg hatnak, ellenkezőleg, emberibbé teszik a gyógyító isten személyét, aki parasztian józan –, hanem főképp arra, hogy ez az eljárás, még ha lehetséges volna is, egymagában csak félmegoldást jelentene. A „vagyonscere” nem elég az emberi élet kérdéseinek megoldásához. A dolgok értéke nem utolsósorban attól függ, hogy miképpen használja azokat az ember. Ahhoz, hogy használni tudja, meg kell változtatni a külső körülményeket, ahhoz azonban, hogy jól tudja használni, az embernek belsőleg kell megváltoznia. A fantasztikum és a valóság szembeállításának ezúttal nem csupán az a célja, hogy megmutassa, milyen fantasztikusak, keresztülvihetetlenek azok az elképzelések, amelyekről az emberek megoldást várnak, nem csupán az, hogy megmutassa, hogy az elképzelések talán szépek, csak éppen ábrándosak, hanem hogy világossá tegye: még az ábrándok is rosszak, még azok is csak részleges megoldást hoznának.

A fantasztikum és a valóság itt nem párhuzamosan van egymás mellé téve, hogy az állandó váltásokban mindkettőt a „másik oldal” felől lássuk, mint a *Madarakban*, hanem egymás után: a valóságot követi a fantasztikum, azután ennek logikus következményei a valóságban. Hasonló a felépítése a *Nőuralomnak* is: a nők ragadják magukhoz az állam vezetését, vagyion- és nőközösséget vezetnek be, azután látjuk ennek következményeit, melyek nem sokkal jobbakként, mint a *Plutosban*.

Az aranykori boldogságot, az eszem-iszom országot a folklór világából más vígjátékírók is a szín-

padra emelték. Ezek azonban az eszem-iszom boldogság fantasztikus világát az egyszer volt ősidőkbe helyezték, Aristophanés viszont a fantasztikumot mint jelent ábrázolja. Ezáltal nem egy egységes (és fantasztikus) múlttal szembeállított egységes jelent ábrázol, hanem a jelent a maga sokféleségében és ellentmondásosságában. Azt a jelent, amelyben még kitalálni sem lehet olyasmit, ami teljes értékű megoldás lenne: mind a valóság, mind a fantázia mint talmi vagy legalábbis mint részleges érték lepleződik le.

Mégis, ez a jövőt ilyen szkeptikusan, sőt reménytelenül néző író is már a jövőt készítette a maga műfajában. A *Plutosban* a kar alig szerepel, több helyen csak jelezve van a kardal, de annak éneke a rendező szabad tetszésére van bízva, a kardal tartalma tehát elszakad a cselekménytől. A dráma egyre kevésbé lesz közösségi műfaj a szó régi értelmében: nem a közösség jelenik meg a színpadon, hanem az egyén. Minthogy azonban a dráma már csak az előadási formájánál fogva is a közösséghez szólt, olyan egyéneket kellett szerepeltetnie, akik általános érdeklődésre tarthattak számot. A régi komédia ennek a követelménynek politikai jellege folytán megfelelt: vagy közismert államférfiak szerepeltek benne, vagy magánosok, akiknek élete azonban az athéni demokrácia jellegénél fogva ezer szállal kapcsolódott a közösség életéhez. Csakhogy a politikai életben való részvétel most már inkább megélhetés volt, nem állampolgári érdeklődés kérdése, néha veszélyes is, s mindenesetre egy csödtömeggel való szembenézést jelentett. Érthető, ha az érdeklődés iránta csökkent. Nemcsak a máshol való előadhatóság igénye miatt, hanem ezért is, talán elsősorban ezért vesztette el lassan politikai jellegét a komédia is. A politikai témák helyett kínálkozott a mítosziparódia lehetősége is, s a 4. század vígjátéka bőven élt ezzel. Ha azonban az emberi világban akart maradni, akkor ahhoz, hogy szereplői általános érdekűek legyenek, az egyéneket szükségképpen általánosítani kellett, típusokat kellett szerepeltetni: a fősvényt, a szerelmes ifjút, a ravasz rabszolgát stb. Így fejlődik ki a középkomédia korszaka után a 4. század végére az újkomédia, mely Menandros művészetében éri el tetőpontját. Ennek a fejlődésnek az elemei már Aristophanés utolsó darabjaiban feltalálhatók, a *Plutosban* nemcsak a kar szerepének csökkenése, hanem a közvetlen politikai jelleg háttérbe szorulása is az újkomédia felé mutat.



## VISSZAVONULÁS AZ IDEÁK VILÁGÁBA: PLATÓN

Aristophanés úgy látta, hogy a valóságban nincs ki vezető út, a valóság tele van megoldhatatlan problémákkal, s a helyzet mindig csak rosszabb lesz. Ahogyan a válság elől sokan a társadalmi utópiába menekültek, úgy próbáltak mások ismeretelméletileg kitérni a nyomasztó valóság elől, s az ellentmondásokkal teli tapasztalati világból egy tisztán gondolati világba menekülni, mely ellentmondásmentes és változatlan. Ennek az útnak természetesen meg kellett hogy legyen a vetülete a társadalmi utópiában is, meg kellett konstruálni azt, hogy milyennek kell lennie a társadalomnak a gondolati világ követelményei szerint, minthogy az egész elmélet alapja a tapasztalati valóság és ezen belül a tapasztalati társadalom elvetése. Ezt az utat járta Sókratés nagy tanítványa, Platón (Kr. e. 427–347). Abban, hogy Platón Sókratés útján indulva kereste az emberi élet változatlan erkölcsi és szellemi alapjait, bizonyára nagy része lehetett mestere emberi egyéniségének is. Volt azonban egy másik szempont is. Platón maga arisztokrata származású volt, s Sókratés kivégeztetése, mely a restaurált demokrácia egyik első, és pedig valóban igazságtalan cselekedete volt, csak annál elutasítóbbá tette a demokráciával szemben. Platónnak elege volt abból a demokráciából, mely Sókratést halálra ítélte, és elege volt a változásokból is. Az állandóság és a megismerés kérdése éppen ezért nála sokkal általánosabb, filozófiai és nem csupán etikai vonatkozásban vetődött fel. Természetes volt viszont, hogy így arra a filozófiára nyúlt vissza, mely szintén elutasította az érzéki megismerést, tudniillik az eleata filozófiára. Platón filozófiája igazában az eleaták filozófiájának tovább építése.

A tapasztalati valóság Platón számára is azért nem lehet igaz, mert tele van ellentmondásokkal. A korai Platón-művek éppen azért végződnek mind kiélezetten nyitva hagyott problémával, hogy e feloldatlan ellentmondásokat kiemeljék, mert az emberek éppen ezzel nincsenek tisztában, s ezért hiszik azt, hogy a tapasztalás alapján szerzett ismereteik igazak. A sókratés-platóni vizsgálódás számára azonban ez legfeljebb kiindulásnak jó, hogy mikor a tapasztalás alapján igaznak tartott tétel, a *hypothesis* ellentmondásossága kiderül, akkor ezt kiküszöbölve vegyennek fel új *hypothesis*-t, s építsék ezt tovább, míg újabb

ellentmondásra nem bukkannak. Így halad tovább a vizsgálódás mind magasabbra. A kutatás platóni útján tehát a dialektika az egyetlen módszer; mikor gondolkodom, önmagammal beszélgetek, kérdezek és felelek, állítok és tagadok – mondja Platón (*Theaitétos* 190a). Ezért fejt ki gondolatait is párbeszédese formában, amely forma így a gondolkodás folyamatának leképezése. A dialektika e nagy jelentősége vitte a gondolkodás dialektikus természetének behatóbb vizsgálata felé, s e vizsgálódásai során valóban rendkívüli fontosságú felismerésekre jutott. Felismerte tudniillik, hogy abszolút ellentmondásmentes állítás egyáltalában nem létezik. Az eleaták és nyomukban mások egyre több állításról mutatták ki, hogy benne ellentmondás rejlik. Volt azonban egy, mely vitán felül ellentmondásmentesnek látszott, az eleaták alaptétele: a létező létezik, illetve fordítottja, a nem-létező nem létezik. Platón azonban (*Parmenidés* 161e–162b) kiemelte azt, amit már Gorgias is észrevett, hogy ezek a tételek csak addig igazak, míg a létezők rendszerében maradunk. A létező tudniillik létezik mint létező, de nem létezik mint nem-létező. És fordítva: a nem-létező nem létezik mint létező, de létezik mint nem-létező (vö. fent 423. o.). Ezzel a felismeréssel – tulajdonképpen Gorgias tétele elfogadásával – Platón eljutott annak belátására, hogy gondolkodásunk mindig ellentmondásos, és ellentmondás-mentesség csak egy adott rendszeren belül érhető el.

E felismerésnek komoly következményei voltak a bizonyítás módjára nézve is. Eszerint tudniillik a formális logika a dialektikának egy határeset, amely azonban csak egy bizonyos rendszeren belül lehet igaz, s így direkt úton lehetetlenség bármit is általánosan, tehát abszolút igazán bizonyítani. Minden bizonyítás szükségképpen csak indirekt bizonyítás lehet, csak azt tudjuk bizonyítani, hogy valaminek az ellenkezője nem igaz, mert ellentmondásos. Ezért, mikor a dialektikus vita végén Platón pozitív formában akarja gondolatait kifejezni, nemegyszer maga költötte mítoszokhoz folyamodik, melyeken a valóság tetszik át, de csak mint egy képben („minden mulandó csupán hasonlat...”).

Platón lényegében ugyanazzal a problémával vívódik, mint az atomizmus: hogyan lehet a szofista relativizmussal szemben a tudomány lehetőségét fenntartani. Az atomisták is, Platón is szükségképpen valami abszolútumot kellett hogy feltételezzen.



Mindkettő egyformán úgy látta, hogy ez az abszolútum érzeink útján nem megismerhető, csak gondolatilag. A lényeges különbség ott volt, hogy míg Leukippos és Démokritos az anyagi világban vélte ezt az abszolútumot megtalálni, tudniillik az abszolút tömör, „szétvághatatlan” atomot, Platón a „valóban valót”, a nem keletkező és nem változó, igazi létezőt gondolati természetűnek tartotta. Ennek megismerésében a gondolkodás mindig feljebb-feljebb halad, kivált megfelelő vezetés mellett, de a valót, az abszolútumot már mindenki csak maga ismerheti meg („ha megismerhető is, nem közölhető”?). Hogy a megismerés hogyan jut az ellentmondásos világból az ellentmondásmentes, valóban való világba, Platón nem fejt ki, némely öregkori művében úgy látszik, mintha az abszolútum megismerhetőségét illetően kételyei is támadtak volna.

De hát mik ezek az abszolútumok, amelyek az egyedül igazán létezők? Az ideák. Itt mindjárt egy közkeletű félreértést kell eloszlatni. Az *idea* szó a Platón korabeli nyelvben nem eszmét vagy fogalmat jelentett, hanem alakot, formát. Ilyen értelemben használja a szót Platón idősebb kortársa, Démokritos, mikor az atomok különféle alakjairól beszél (DK 68 B 5i). A szó mai „eszme” vagy „fogalom” jelentését éppen a platóni szóhasználat következtében nyerte el. Platón tudniillik arról beszél, hogy a földi létezőknek, de elsősorban a földi élet minőségeinek, mint a jóság, a szépség az igazságosság, megvan az égen túli területen a maga tökéletes formája, ideája, s abban, ami itt a földön érzékelhető, ebből a tökéletes formából van meg valami, ebben részesedik, ennek a tökéletlen megjelenése. A valóban való, az elsődlegesen létező azonban az idea. Platón ezt egy nála szokatlan, primitív, de szemléletes példán mutatja be (Az állam 596b). A földön létező asztalok gyarló másolatai az igazán létező asztalnak, az asztalnak, az asztal-ideának. Az asztal-idea magában foglalja az összes létező és lehetséges asztalokat, hiszen mind erre a mintára készültek, ebből részesültek. Látható, miképpen alakul ki az idea szónak a „fogalom” jelentése. Csakhogy míg köznap felfogás szerint ez a fogalom az összes létező asztalok általánosítása, Platónnál ez az összes létező asztalok forrása. Ugyanez áll mármint az említett minőségekre: van ideája a szépnek, a jónak stb. Látni való, hogy az a deduktív gondolkodás, mely az eleaták hatására a matematikában meghonosodott, általánosul itt egyetemes elvvé.

Ez a szemlélet határozza meg Platón művészet-felfogását is. A művészet Platón szerint veszélyes és káros. A festészet a látható, érzékelhető világot utánozza, amely azonban maga is csak utánzata az igazán létező világnak, az ideáknak. Mi értelme van az utánzás utánzásának? A festészet azonban nemcsak felesleges, hanem káros is. Azt utánozza, ami látszik. A félig vízbe mártott bot pedig töröttnek látszik, holott nem az. A perspektivikus ábrázolásban a sík térnek látszik, holott nem az. Ez a művészet hazugság. És minél pontosabban utánozza azt, ami látszik, annál inkább az. Egyetlenfajta művészet elfogadható Platón számára, a mértani formáké, mint a négyszög, a kör stb. Ezek tudniillik nem valamihez képest szépek, hanem önmagukban azok, nem akarnak másnak látszani, mint amik. (A művészet geometrikus jellegének mindemellett mélyebb értelme is van Platón művészetkritikájában, de erről majd a művészetről szóló fejezetben lesz szó.)

Nem sokban különbözik ettől a költészet esete. A költők olyan dolgokról beszélnek, amelyekhez hiányzik a szakismeretük, alkotásuk tehát ugyanígy csak harmadik fok a valósághoz képest, mint a festők alkotása. A költők továbbá cselekvő embereket s azok cselekvéseiben megnyilatkozó emberi magatartásokat utánoznak (= jelenítenek meg). Azal azonban nem törődnek, hogy milyen magatartásokat, mert nem a tudás, az igazi kiválóság, az erény ismerete vezeti őket, hanem az ugyancsak tudatlan közönség tetszése. Így gondolkodás nélkül utánoznak (jelenítenek meg) féktelen indulatokat, férfiak férfiatlan magatartását, amint azok a sorscsapásoktól megtörten sírnak, indulataikat szabadjára engedik. Ez pedig a befogadókban is a lélek legveszélyesebb részét, a gyönyörre vágyakozót kavarja fel, tönkretéve a lélek kiegyensúlyozott állapotát, s a példa erejével hatva a befogadót is zabolátlanságra, vágyai korlátlan kiélésére indítja. Arról, hogy ennek milyen társadalmi következményei lesznek Platón szerint, már Damóonnal és az új zenével kapcsolatban volt szó.

A művészet és a költészet tehát lételméletileg alacsonyrendű, mert a valósághoz képest a szó szoros értelmében harmadrendű, ismeretelméletileg hazug, etikai szempontból romboló hatású. De hát a költők csak rosszat mondanak, és jó költészet nincs? De igen. A költészet nem tudáson alapuló szakismeret (Platón csak a tartalomra van tekintettel), amit meg



lehet tanulni, ezért a költő csak akkor tud jól mondani – de akkor igen –, ha egy istenség szállja meg, és az beszél rajta keresztül, a maga értelmére pedig nem támaszkodik. Különben jó költő csak az lehet, aki a valóban való ismeretéhez eljutott, s arról beszél, amennyire lehet, legalább képekben. Ez sem maga a valóság, de a képeken valahogy mégis a valóság tetszik át. Aki a valóság ismeretére eljutott: a filozófus költő.

Hogyan lehet azonban a valóban való, az idea megismerésére eljutni? Platón ezzel a kérdéssel először *Menón* című dialógusában foglalkozik, s bár később még többször visszatér a kérdésre, a lényeg már itt elmondja. Sókratész azt bizonyítja beszélgetőtársának, Menónnak, hogy az embert csak arra lehet megtanítani, amit voltaképpen maga is tud. Ennek bizonyítására odahív egy rabszolgafiút, aki saját bevallása szerint sosem tanult mértant, s addig kérdegeti, míg a fiú rájön Pythagoras tételére. Sókratész ebből levonja a tanulságot: a fiúnak nem mondta meg senki a tételt, a végén mégis tudta azt. Így tehát eleve is tudnia kellett a tételt, csak valamilyen képpen elfelejtette, és Sókratész csak visszaemlékeztet rá. A tanítás ezek szerint visszaemlékeztetés, a lélek visszaemlékezik arra, amit eredetileg tudott (82b–86b). Az emberi lélek tudniillik mielőtt a testbe költözött, már élt, az ideák világában, ahol az igazi létezőket ismerte. Mikor azonban a testbe szállt, a testtel, ezzel az alacsonyabb rendű valamivel érintkezve elfelejtette korábbi ismereteit. A tanulás folyamatában azonban, ha sokszor csak töredékesen is, visszaemlékezik rájuk. A megismerés tehát a visszaemlékezés folyamatában megy végbe. Mikor az ember olyasmint lát, amiben valami a rég elfelejtett ideából van meg, ráismer: eszébe jut valami abból, amit egyszer már ismert. Ilyenkor valami különös vágy szállja meg, hogy más dolgokat is megismerjen, amelyek szintén vagy, ha lehet, még jobban részesek abból a rég feledésbe merült formából, az ideából, s ha megfelelő vezető (tanító) vezet, közelebb is jut ahhoz, míg végül megismeri azt magát. (A *Lakoma* nagy Diotima-beszéde mondja el ezt a felfelé, az ideához vezető utat különösen szépen.)

A halhatatlan lélek halál utáni sorsának kérdéséből indul ki Platónnak talán leghevesebben vitatott műve, *Az állam*, s a végén egy mítosz, a pamphyliai Ér látomásának elbeszélése formájában ide érkezik is meg, közben azonban a Platón elgondolta eszményi

állam rendje van kifejtve. Azt tudniillik, hogy milyen az igazságos lélek, az egyes, a sok egyesből összerakódó állam esetében jobban lehet tanulmányozni.

Az állam keletkezésének okát Platón abban látja, hogy az egyes ember nem tudja magát mindennel ellátni, s így többen társulnak, hogy ki-ki a maga természeti adottságainak megfelelő mesterséget folytassa, s így lássa el a közösséget. Platón tehát, Démokritostól eltérőleg, nem számol állati sorból magukat felküzdő emberekkel, de – Démokritoshoz hasonlóan – ismeri a közösséges emberi szükségletek kielégítésére szolgáló mesterségeket és azokat, melyek már a „fényűző állam” számára szükségességek. Ezzel a munkamegosztás születéstől meghatározottan, de – a köztudattól eltérőleg – nem feltétlenül áthághatatlanul, adva van. A lényeg, hogy mindenki csak egy dologgal foglalkozik, mert csak egy dologhoz érthet igazán, viszont pontosan összeműködik a többiekkel, akik szintén a maguk feladatát teljesítik. A legfontosabb tudniillik az állam zavartalan egysége, ezért minden olyan tényező kiküszöbölendő, amely ezt megzavarhatja, így a magántulajdon, a család (ezért szükséges a nőközösség), s természetesen minden újítás, netán forradalom. A nevelésnek is e cél érdekében kell működnie.

Mit jelent ez a lélek vonatkozásában? A lélek Platón szerint három részből áll: egy értelmi, egy indulati és egy vágyódó részből. Ezek közül a vezető szerep természetesen az értelmi részé, s a másik kettő, a hatalomra és dicsőségre törekvő indulati és a testi szükségletek kielégítésére és a gyönyörre vágyakozó harmadik neki tartozik engedelmességgel. Ha ez megtörténik, akkor „igazságos”, vagyis minden erkölcsi követelménynek megfelelő lélekkel van dolgunk. Előfordul azonban, hogy az indulatos vagy a vágyódó lélekrész fölébe kerekedik az értelmesnek, s a lélek eltorzul.

Valami hasonló következhetik be az államformák esetében is. Aszerint, hogy hányan tudják – platóni értelemben –, mi az igazságos, úgy amint az a törvényekben megfogalmazódik, három államforma lehetséges. Ha csak egy, úgy királyságról beszélünk, ha néhányan, arisztokráciával, ha sokan, demokráciával van dolgunk. Mindegyiknek van azonban eltorzult formája, ha valaki vagy valakik csak képzelik, hogy tudják, mi az igazságosság, vagy úgy tesznek, mint ha tudnák. Ilyenkor királyság helyett zsarnokuralom, arisztokrácia, a legjobbak uralma helyett oligarchia,



a kevesek uralma, demokrácia, a nép uralma helyett ochlokrácia, a csöcselék uralma áll elő.

Mivel pedig az állam egyes lelkekből áll össze, ezért van nagy jelentősége a nevelésnek, a lelkek formálásának, de ezért zárul is a mű figyelmeztetésül Ér látomásával arról, hogy milyen a lelkek sorsa haláluk után.

Különös feszültség figyelhető meg Platón gondolatmenetében, s ez talán ennek a merev, cseppet sem rokonszenves, egyfelől a spártai, az egyéniséget teljesen magának alárendelő államra, másfelől némely 20. századi államrendre emlékeztető állambölcseletnek fontos felismerése. Az állam egyéni lelkekből tevődik össze, ennyiben az egyéni lelkek a meghatározó tényezők. Másfelől az állam és törvényei mint kényszerítő tényező lépnek fel még az eszményi államot vezető filozófusokkal szemben is. Platón az egyén és az elidegenedett állam szembenállásában a polispolgár identitásválságát, a polisszal való azonosulás megszűnését fejezi ki és akarja megszüntetni – erőszakkal.

Platón azonban nemcsak mint filozófus gyakorolt rendkívüli hatást a késői ókorban csakúgy, mint a reneszánsz idején, hanem íróművészetével is. Bármint vélekedjünk is Platón filozófiájáról, stílusának varázsa alól, mely különösen a fiatalkori és korai férfikor dialógusokban érvényesül teljes erővel, aligha vonhatjuk ki magunkat. Ez a könnyed, hol irónikus, hol áhítatos, hol élcelődő, hol higgadtan fejtegető, személyeit pusztán beszédjükkel jellemző írásművészet a görög prózaírás legragyogóbb alkotásai közé tartozik, bizonyos tekintetben előfutára a modern szépprózának és esszének is.

## MATEMATIKA

Említettük, hogy a platóni filozófia, mely az ideákat tekintette minden létező kiindulásának, már jellegénél fogva is rokonságban állott a deduktív matematikával. Platón annál is szívesebben hivatkozott a matematikára, mert az is elvszerűen absztrakciókkal foglalkozott, és nem a tapasztalati valóságot tartotta a mértékadónak. Platón maga nem volt alkotó matematikus (noha a tudománytörténet sokáig annak tartotta), de nagyon érdeklődött a matematika iránt, kapcsolatban állott kora nagy matematikusaival, s igyekezett őket filozófiailag befolyásolni, bár, úgy látszik, épp a legnagyobbnak, Eudoxosnak az esetében nem teljes sikerrel.

Platón szicíliai és dél-itáliai útja során ismerkedett meg a tarasi Archytasszal, ezzel a különös, sokoldalú tudóssal, akihez hasonlót csak a reneszánsz emberei között találunk. Volt hadvezér és államférfi, foglalkozott geometriával, aritmetikával, zeneelmélettel, a hang fizikai tulajdonságaival, matematikai módszerrel tárgyalta a mechanikát, szerkesztett egy fából készült galambot, amely repülni tudott, és más gépezeteket is. Matematikai eredményei közül kiemelkedik a kocka megkettőzésének, az ún. délosi problémának a megoldása egy ragyogó szerkesztéssel, melynek érdekessége, hogy mozognak van elgondolva. Archytas tehát ebben a háromdimenziós szerkesztésben túl mert lépni azon a határon, mely a mozgást a körző és vonalzó használatára korlátozza. Ugyancsak Archytas nevéhez fűződik Eukleidés *Eleméinek* 8. könyve, mely a folytatólagos arányok kérdésével foglalkozik. Ő dolgozta ki a régi pythagoreus tanításokat, tovább építve a számtani, mértani és harmonikus közép tanát. Platón pythagoreus matematikai ismereteit nagyrészt tőle merítette, aki – mint e kor pythagoreusai már mind – maga is arisztokratikus meggyőződésű volt.

A század másik nagy matematikusa, aki Platónnal közvetlen kapcsolatba került, Eudoxos (Kr. e. 408–355), maga is Archytas-tanítvány, s Kyzikosban egy természettudományos iskola vezetője volt. Eudoxos a csillagászat és a geometria területén működött, az előbbiben kevesebb szerencsével, az utóbbiban teljes sikerrel. Csillagászati elképzelése szerint tudniillik az állócsillagok egy gömb belső oldalára vannak felerősítve, a Nap, a Hold, és a bolygók mind egy-egy gömb egyenlítőjén vannak, de e gömbök pólusain ismét más gömbök forognak. Eudoxos csillagászatának inkább az elvi jelentősége nagy, mert elmélete bármilyen bonyolult is, elvileg csak megfigyelésen és geometriai következtetéseken alapult, s eleve kizárt minden misztikát és csillagióslást.

Mértani kutatásai már korántsem csak elvi jelentőségűek. Ő adta meg egyes régebben is ismert, de kellőképpen nem bizonyított tételek egzakt bizonyítását. Így például azét a tételét, amelyet már a chiosi Hippokratés alkalmazott, s mely szerint két félkör területe úgy aránylik egymáshoz, mint az átmérőikre emelt négyzetek területe. Szóba került Eudoxos neve Démokritos tárgyalása során: a gúla és a kúp köbtartalmával kapcsolatban említettük, hogy Eudoxos adta először egzakt bizonyítékát annak, hogy



két azonos alapterületű és magasságú kúp, illetve gúla köbtartalma azonos, valamint továbbmenőleg, hogy a gúla, illetve kúp köbtartalma az azonos alapú és magasságú hasáb, illetve henger köbtartalmának egyharmadával egyenlő. Ehhez Eudoxos az ún. ki-mérítési eljárást alkalmazta, amelyet Eukleidés 10. könyvének 1. tétele úgy fogalmaz, hogy ha egy adott nagyságból többet veszünk el, mint a fele, a maradékból megint, s ezt elég sokszor ismétljük, úgy kisebb nagysághoz jutunk el, mint bármely adott mennyiség. Ezzel az eljárással majd Archimédész fog fontos új felismerésekre eljutni.

Nem kevésbé fontos alapelveket fogalmaz meg Eudoxos az arányok kérdésében. Ez Eukleidés 5. könyvének 4. és 5. definíciójaként olvasható. A 4. így hangzik: „Kimondatik, hogy azon nagyságok között áll fenn arány, amelyek megsokszorozva egymást felülműlják.” Ez a nevezetes mérési axióma, amely azt jelenti, hogy bármely távolságot egy kisebb távolság megsokszorozása útján felül tudunk haladni. Ezen alapszik minden mérés, minthogy a mérésnél nem történik egyéb, mint hogy a kisebb távolságot egységnyinek vesszük. (Itt se felejtjük el, hogy a görög számelmélet csak egész számokat ismer, az itt kimondott alapelv tehát épp azt fejezi ki, hogy ezek a mennyiségek kommenzurábilisak.)

De még ennél is jelentősebb az 5. definíció, amely az arányok általános elméletének alapja, s melynek tartalmát képletben úgy írhatnók fel:  $a : b = c : d$ , ha  $ma = nb$  és  $mc = nd$ , ahol természetesen  $m$  és  $n$  csak természetes számok lehetnek. Ezzel a tétellel Eudoxos megadta a görög aritmetikában oly rendkívül fontos arányok régen keresett legáltalánosabb elméletét.

A görög matematika klasszikus korát a 4–3. század fordulója körül élt Eukleidész zárja le. Kézikönyve, az *Elemek* tizenhárom könyvben összegezte a görög matematika eredményeit, s nemcsak mint tankönyv volt páratlanul népszerű – nem egy országban a 19. század végéig használták –, hanem igen fontos forrása a görög matematika történetének is, mert különféle korú elődeinek eredményeit nagyrészt változtatás nélkül vette át művébe. Az *Elemek* lezárása a görög matematika első nagy korszakának, s egyben új korszakának kezdete is, mikor a matematika elszakad a filozófiától, s a természettudomány többi ágaival együtt önálló szaktudománnyá válik. Ezt az önállósulást is a 4. század matematikusainak munkássága készítette elő.

## TÖRTÉNETÍRÁS

Amilyen nagy lendületet vesz a természettudományok fejlődése, olyan rohamos mértékben csökken a színvonal a történettudományban ahhoz a magaslat-hoz képest, amelyet Thukydides elért. A történetírás érdeklődése tágult, előbb a görögség egyetemes történetére, majd az emberiség történetére, de az írók nem akartak vagy nem tudtak úgy az események mélyére tekinteni, mint Thukydides tette. Ehelyett bőven ontották az érdekes történeteket, néprajzi kuriózumokat, csodálatos vagy pikáns elbeszéléseket. A változást a legjobban talán a 4. század legismertebb történet-írójának, Xenophónnak (kb. 430–354) a munkásságán lehet lemérni.

A tízezer görög zsoldosnak a perzsa birodalom belsejéből való hazatérését elbeszélő *Anabasis* érdekes, színes leírás, a Kyros neveléséről szóló regényes elbeszélés a későbbi „fejedelmi tükrök” őse, s így irodalomtörténeti értékű – de hogy mennyire elmarad mint történetíró és művész Thukydidéstől, azt éppen az a munkája bizonyítja, melyben nagy elődje művét folytatta, a *Görög történelem*. Csak töredékekből ismert kortársai sem voltak különbe-k.

Az írásbeliség terjedése, a Kelettel való kapcsolatok mind szorosabbá válása, valamint az a tény, hogy a történetírás időben és térben mind egyetemesebb érdeklődésű lett, a történetírás gyakorlatában mégis nem jelentéktelen újdonságot is hozott. Míg az 5. század nagy történetírói, akik jórészt koruk vagy a közelmúlt történetét tárgyalták, elsősorban szem- és fültanúkra, tehát szóbeli forrásokra vagy saját tapasztalatukra támaszkodtak, a 4. századtól kezdve növekedni kezd az írásos források fontossága. Az írók olyan távolabbi területek és korok történetét is tárgyalták, amelyekre vonatkozólag szem- és fültanúkra nem támaszkodhattak. Ugyanakkor megindult – részben időrendi, részben művelődés-történeti kutatások céljaira – a régi írásos, elsősorban feliratos emlékek gyűjtése, s így olyan forrásanyag is könyv formában könnyen hozzáférhetővé vált, melyet korábban csak a helyszínen lehetett tanulmányozni. A Keleten járt történetírók pedig egyre inkább felfigyeltek a keleti hivatalos feliratok fontosságára a történetírás szempontjából. Mindez az írásbeliségnek a kultúrában általában betöltött, egyre fokozódó jelentőségével együtt oda vezetett, hogy egyre többet idézték a történetíró elődöket és más



írással forrásokat. Kialakult tehát a forrásokra való hivatkozásoknak az a gyakorlata, mely – sokkal pontosabb, kifinomultabb formában – ma is él, s kezdett kibontakozni az a szemlélet, mely a hellénizmus korában már jól megfogható, s szintén ma is hat, amely szerint tudniillik a történetírás akkor megbízható, ha írott forrásokra támaszkodik.

## A KULTÚRA TAGADÁSA: A KYNIKUSOK

A Sókratész-iskolából nemcsak a Platón képviselte arisztokratikus irányba vezetett tovább út. Antisthenész (Kr. e. 445–365), aki szintén Sókratész tanítványa volt, plebejus irányban fejlesztette tovább a mester tanításait. Athénban, a Kynosargesz csarnokban tanított, s valószínűleg innen kapta nevét iskolája és tanítványai, a kynikusok, bár a későbbi köztudat a kutya jelentésű *kyón* szóval hozza kapcsolatba, mert a kynikusok életmódja olyan volt, mint a kutyaé. Az athéni demokráciát ő is elutasította, csakhogy éppen ellenkező okból, mint Platón. Antisthenész anyja thrák rabszolganő volt, s így ő, nem lévén athéni polgár, egészen más szemmel nézhetett az athéni demokráciára, mint azok a kortársai, akik annak polgárjoggal rendelkező haszonélvezői voltak.

Ez a helyzete tette szkeptikussá a politikával szemben, hiszen akár arisztokraták, akár demokraták kerülnek hatalomra, a maga fajtájú embernek nem sok haszna van belőle. Ezért mondta azt – mint arra korábban utaltunk –, hogy a politika olyan, mint a tűz, sem túl közel nem szabad hozzá menni, nehogy megégjen, sem túl távol, nehogy megfázzék az ember. Ez a visszahúzó magatartás a közéletben helyét egyre kevésbé megtaláló kisember magatartása, aki az államban már nem a maga akaratának érvényesülését látta, mint a polgárjoggal rendelkezők, kivált az 5. században, hanem idegen hatalmat, mellyel szemben bizalmatlannak kell lenni. Ez a bizalmatlanság határozta meg álláspontját a kultúra kérdésében is. Antisthenész szerint a józan ember nem tanul meg olvasni, mert az idegen gondolatok csak megrontják (Diogenész Laertios 6, 103). A kultúra – úgy tűnt neki – csak a fényűzést és a munkátlanságot, másfelől pedig a nyomort hozta. Antisthenész ezzel szemben még csak a munka, a fáradozás fokozott hangsúlyozásával tiltakozott. A kultúrának ez az antisthenészi kritikája

a későbbi kynikusoknál, elsősorban Diogenésznél a kultúra teljes tagadásává fejlődött. Diogenész (Kr. e. 403–323) már nem ismert el erkölcsi normákat, és a szofisztika módszereit alkalmazva mindenre tudott igazolást találni. Erkölcsi normákra azonban nincs is szükség – mint ahogy anyagi javakra sincs, azon túl, ami a pusztta létfenntartáshoz kell –, kövessük csak a természetet: ami természetes, az jó is. Ezért az állatokat kell példaképünknek tartanunk, s tarthatjuk is őket, hiszen ők boldogan élnek, nem ismernek törvényeket és fényűzést.

A kynikus filozófia tehát az elszegényedett kisemberek anarchikus tiltakozása volt a vagyoni különbségek megnövekedése, a kizsákmányolás fokozódása ellen, ami az ő szemükben az iparnak, s főképp a fényűzésnek volt a következménye. Diogenész szemében ezért Prométheusz tette megint kárhózatossá: szerinte Zeus azért büntette meg Prométheust, mert a tüzet átadta az embereknek, holott ez lett az elpuhultság és fényűzés kiindulópontja (Dion Chrys. 6, 204). Az állatok mindezt nem ismerik, mégis megélnék. Ezért utasított el magától minden emberi megkötöttséget, a polist is, s nevezte magát világpolgárnak, *kosmopolítés*nek (Diogenész Laertios 6, 63). Az emberi életmódnak, a kultúrának ez az anarchista tagadása természetesen nem vezethetett előre, minthogy nemcsak a kultúra negatívumait tagadta, hanem az emberséget, az emberi társadalom fejlődését is. Mégis, a kynikusok álláspontja – érthetően – rendkívül népszerű volt, s a kultúra tagadásában, sőt az állatoknak példaképül való tekintésében a kor nem egy jelentős írója csatlakozott hozzájuk. Antiphanész, a 4. század egyik leghíresebb vígjátékírója például ilyesmiket ír:

*Az isten, aki elsőként mutatta meg  
a mesterséget, az embernek nagy bajt talált.  
(123 K)*

Philémón, az újkomédia egyik jelentős képviselője pedig az állatokat magaslatja boldogoknak, mert a törvényt nem ismerik (95 K). Ha meggondoljuk, mit jelentett a mesterség és a törvény az 5. században a korai szofisztika számára, látjuk, milyen változást hozott a polis válsága az emberek gondolkodásában is.



## AZ EGYÉNI BOLDOGSÁG KERESÉSE: ARISTIPPOS

Aristophanés nem látott kiutat, csak az utópiában, melyről maga is tudta, hogy nem reális megoldás, Platón és iskolája elvetette a tapasztalati valóságot, s az ideák világába vonult vissza, a kynikusok elfogadták igaznak a tapasztalati valóságot (ismeretelméletileg materialisták voltak), de éppen ezért nem kértek ebből a valóságból, s az állati élethez való visszatérésben látták a megoldást, az emberi életet tehát ők is reménytelennek tartották. Voltak azonban olyanok, akik az emberi élet keretein belül maradvá próbáltak a valóságos világban megoldást találni.

Az egyik irányzat, mely a közösségi problémák megoldásáról eleve lemond, és az egyéni boldogság kérdését akarja megoldani, Aristipposnak, a kyrénéi iskola megalapítójának nevéhez fűződik. A hagyomány őt is Sókratés tanítványának mondja, de az erkölcsfilozófiai kérdésfeltevésen kívül aligha tanult valamit Sókratéstól. Ez a problémafeltevés azonban maga is jelentős. Aristippos a gyönyört állítja értékrendszere középpontjába, ez teheti az embert boldoggá, csak arra kell vigyázni, hogy ő uralkodjék a gyönyörökön, s ne azok rajta. Ebből természetszerűleg következik, hogy Aristippos, szemben a kynikusokkal, egyáltalában nem tagadta a kultúrát, sőt igyekezett annak minden vívmányát kihasználni, testiekben és szellemiekben egyaránt. Ahhoz, hogy az ember boldogan, sőt egyáltalában emberi módon éljen, feltétlenül szükség van a kultúrára. Anyagi javak nélkül még lehet emberi életet élni, legfeljebb koldusan, de műveltség nélkül nem (Diogenész Laertios 2, 70). Mindebben azonban a közösség problémája teljesen háttérben marad. A polis, válságba jutásával, megszűnt mint összetartó közösség, s az emberek a társadalomban elszigeteltnek érezték magukat, illetőleg úgy érezték, hogy mindenhol egyformán otthon vannak. Láttuk már, hogy a kynikusok is a kozmopolitizmust hirdették, s így tett Aristippos is, csak hogy ő még jellemzőbben fogalmazott, mint Diogenész. Ő – mondta – azért nem akar egyetlen városnak sem polgára lenni, mert mindenhol vendég. Ami azt jelenti, hogy sehol sincs otthon. Ez már szinte nem is a 4. század, hanem a hellénisztikus kor életérzése, mikor a nagy birodalmakban az egyén már elvesztette a közösséggel való szerves kapcsolatának tudatát. Az az ember, aki helyzetét a világban ilyen

elszigetelődöttnek látja, méltán érezheti úgy, hogy az emberek között az összekötő kapocs igazában csak a közös műveltség, s ha ez is hiányzik, megszűnt az emberhez méltó lét lehetősége.

## A POLIS BOLDOGULÁSÁNAK KERESÉSE: ISOKRATÉS ÉS DÉMOSTHENÉS

A polishoz mint közösséghez való kötődés meglazulása még nem jelentette feltétlenül a polisban gondolkozás teljes megszűntét, az azonban világos volt, hogy a polisok közti viszonyoknak át kell alakulnia. Ebbe az irányba mutatott már a délosi szövetség létrejötte, illetőleg a peloponnésosi háborúban a polisoknak a két legjelentősebb polis, Athén és Spárta körül való csoportosulása. De ebben az irányban hatottak a 4. századra kieleződő belső ellentétek is. A peloponnésosi háború előtt már Alkibiadész azt tanácsolta Periklésnek, hogy a belső feszültségeket külső háborúban vezesse le, mely a belső nehézségekről eltereli a figyelmet, s győzelem esetén fel is oldhatja azokat. Másfelől az sem kétséges, hogy Periklés is úgy gondolta, hogy ha a háborúban sikerül legyőznie Spártát, Athén főhatalmát valamennyi görög polisra kiterjesztheti. A peloponnésosi háború és az utána következő idő azonban azt is megmutatta, hogy Athén nem tudja legyőzni Spártát, de Spárta sem tud tartósan Athén fölébe kerekedni.

Ilyen előzmények után elég természetesnek látszhatott az az elgondolás, hogy a polisok belső ellentéteit egy a perzsák ellen közös összefogással vívandó háború oldhatja fel. A gondolat, mint arra korábban utaltunk, már Euripidész egyik utolsó drámájában, az *Iphigeneia Aulisban* címűben felbukkan (1378–1401), és határozottan ebben az értelemben szólt – némelyek szerint valamivel korábban, mások szerint valamivel később, a 4. század elején – Gorgias Olympiában elmondott beszédében. (A beszéd nem maradt ránk, s így gondolatmenetét nem ismerjük.)

Fennmaradt viszont Isokratésnak tízévi munkával, 360-ra elkészült beszéde, a *Panegyrikos*. Isokratés hangjának gyengesége miatt nem léphetett fel szónokként a nyilvánosság előtt, művei ezért, mint ez is, valójában beszéd formájú politikai röpiratok voltak. Isokratés beszédét Athén magasztalásával kezdi, ahonnan a kultúra, elsősorban a beszéd kultúrája kiindult, s nem mulasztja el annak kiemelését



sem, hogyan segítette Athén a peloponnésosiai (mitikus) őseit, majd a perzsa háborúk közös harcaira tér – ahol azonban szintén Athén érdemei vannak jobban kiemelve –, s miután megvédte Athént a peloponnésosiai háború idején elkövetett kegyetlenségek (Mélós!) vádjá ellen, az Antalkidas-féle vagy királybéke folytán létrejött méltánytalan helyzetet ecseteli, mikor a görög államok egymást jelentgetik fel a perzsa királynál, mintha az mindnyájuk ura és parancsolója volna, s tőle várják a megoldást, miközben egymást tönkreteszik. Ezért Spárta is felelős, mert hatalmát erőszakosan terjesztette a többi állam rovására. Ehelyett – s ezzel érkezik meg a beszéd fő mondanivalójához – a görög államoknak mind össze kellene fogniuk, s együtt fordulni a perzsa birodalom ellen, a beszéd mondanivalójából következőleg nem kétséges, hogy athéni vezetéssel.

Periklés is athéni főhatalom mellett képzelte el a görög városállamok összefogását, de azzal is tisztában volt, hogy az athéniai vezető szerepe önkéntes szövetségből már régen zsarnokuralommá változott. A peloponnésosiai háború nyomán ez az uralom összetört. Isokratés azt remélte, hogy az athéni vezető szerepet önkéntes összefogás mellett helyre lehet állítani. Az elképzelés nem volt egészen irreális – Athénnek sikerült két év múlva létrehoznia a második tengeri szövetséget (Kr. e. 377), bár az inkább csak árnyéka volt a délosinak –, de az, hogy Spárta elfogadjon egy athéni vezetést, már eleve valószínűtlen elképzelés volt.

Utóbb ezt alkalmasint Isokratés is belátta, hiszen nemcsak hogy a hön óhajtott Athén–Spárta közeledés nem valósult meg, hanem Thébai felemelkedésével az ellentétek még bonyolultabbá lettek. Isokratés most már mindenesetre az eddig vezető polisok körén kívül lévő, erőteljes, egyszemélyi vezetés alatt álló államoktól, illetőleg uralkodóuktól remélte a perzsák elleni háború megindítását. Így gondolt először Iasón thesszaliai uralkodóra, aki hajlamos is lett volna a feladat vállalására, de 370-ben megölték, majd I. Dionysios syrakusai tyrannosra, akit az athéniaiak 368-ban polgárjoggal is kitüntettek, aki azonban 367-ben meghalt. Ezután egy darabig nem akadt jelölt, majd II. Philippos makedón királyra esett a választása.

Elgondolkoztató, hogy Isokratés, aki olyan jól ismerte fel, hogy a görög polisok bajain csak egy egységes vezetés mellett folytatott perzsaellenes háború

segíthet, mert csak az biztosít megélhetést zsoldos katonaság formájában a létalapjukat vesztetten szerzecsavargóknak és sokszor csak útonállásból élőknek, csak az biztosít nekik letelepedési lehetőséget, és – tegyük hozzá – csak az oldja meg a piackérdést, ez az Isokratés azt képzelte, hogy egy olyan zseniális és gátlástalan uralkodó, mint II. Philippos, kitűnő és erős hadsereg birtokában, csak azért, mert kész volt velük megkötni a – számára előnyös! – philokratési békét, a nála jóval gyengébb, egymással többnyire egyet nem értő városállamokkal egyenrangúakként bánt, és velük békés egyetértésben fog élni. Pedig ezt képzelte.

Nem mindenki képzelte ezt. Ezek élén a század közepétől az Isokratésnál jó ötven évvel fiatalabb Démosthenés állt, aki a szónoki pályára való alkalmatlanságát roppant akaraterővel legyőzve kiváló szónokká képezte magát. Eleinte csak peres ügyekben szerepelt, a politikában pedig inkább a békességet kereső irányzatot támogatta. Mikor azonban II. Philippos a thrák tengerpart (Olynthos) és a fekete-tengeri útvonal felé nyújtotta ki kezét, melytől Athén gabonaellátása függött, azonnal felismerte az Athént fenyegető veszedelmet. Teljes erejével Philippos ellen fordult, s igyekezett Athént is felrázni (*Olynthosi beszédek, Első Philippika* 349–348). A philokratési béke létrehozásában ő is részt vett, de míg – valószínűleg megvesztegetett – követársai a Philippos számára kedvező békét végleges megoldásnak tekintették, Démosthenés csak lélegzetvételnyi szünetnek, s hamarosan újrakezdte a Philippos elleni heves agitációt (*Második és Harmadik Philippika* 344, illetve 341; azóta is filippikának hívják a heves politikai támadó beszédeket). Démosthenés is tisztában volt vele, hogy a görög polisokat csak egy nagyobb összefogás mentheti meg, s egy perzsa háborúnak sem lett volna ellene, de ezt Athén vezetésével képzelte volna el, ami éppen olyan irreális elképzelés volt, mint amilyen ábrándos Isokratésé II. Philippos Athén iránti önzetlen jóindulatáról.

A következmények ismereteseek: Chairóneia (338), utána Isokratés öngyilkossága (csalódottságában?), a Nagy Sándor halála utáni athéni függetlenségi kísérlet irgalmatlan vérbe fojtása és Démosthenés öngyilkossága (322).

Annak tehát, hogy a szónoklás a 4. században olyan nagy szerephez jutott, mint amilyenhez jutott, túl a már említett nyelvi-irodalmi tényezőkön,



mint a gorgiasi nyelvkultusz és az írásbeliség jelentőségének növekedése (könyv), gyakorlati-politikai oka is volt. A nagy vagyonok egyre kevesebb ember kezében összpontosultak, az elszegényedés viszont tömegessé vált. Az elszegényedő polgárok egyre nagyobb mértékben szorultak az állami támogatásokra. Már a népgyűlésen való részvételt is fizette az állam, elsősorban tehát azok igyekeztek oda, akiknek az a kis pénz is számított, s akik így aszerint döntöttek, hogy pillanatnyilag miben látták nyomorúságuk leggyorsabb orvosságát. Gyökeres, nagy távlatú reformokról így nem lehetett szó, mindig a gyorsan ható intézkedéseket részesítették előnyben, azokat, amelyek kevés vagy semmi áldozatot nem kívántak, s így a népgyűlést látszattmegoldásokkal is el lehetett ámítani. Érthető, ha válság és kiútkeresés e korszakában, mikor a nyilvánosság előtt kimondott szó – ma talán kommunikációt mondanánk – és a hatására hozott határozat megoldást vagy még mélyebb kátyúba jutást, személyes bukást vagy felemelkedést jelenthetett, a politikai és sokszor politikai jelentőségű törvényszéki szónoklás különös fontosságú lett.

Volt is a két említett nagyon kívül számos más kiváló szónok. Ilyen volt Aischinész, Démostenész nagy ellenfele, a makedónbarát irányzat egyik képviselője, aki, miután Démostenészszel szemben alulmaradt, Rhodos szigetére vonult vissza. Talán neki köszönhető a később nagy hírű rhodosi szónokiskola létrejötte. Ilyen volt Hypereidész, aki viszont Démostenész támogatója volt, e zavaros kor egyik kivételesen szilárd jelleme, ilyen Isaios, az örökösödési ügyek szakértője, és számosan mások. Nem jóindulatú, de nem is egészen hamis annak a filológusnak a véleménye, aki a kor Athénját úgy jellemezte: ügyvédek köztársasága.

Az ókorban vitán felül Démostenészt tartották a legkiválóbb szónoknak. Az újkorban azonban inkább emberi magatartása, mint a szabadság rendíthetetlen bajnokáé, hatott. Nem így Isokratész, akinek nevelői programja, kultúrafelfogása nemcsak a hellénisztikus korra hatott ki, hanem a rómaiakon keresztül az egész európai művelődésre. A műveltség alapja a beszéd. Ebben Isokratész a szofisztika álláspontján volt. A beszéd azonban számára – s itt már meghaladta a szofisztikát – nem pusztá eszköze volt a meggyőzésnek vagy a gyönyörködtetésnek, hanem az ember ember voltának ismerve, hordozója annak, amit Isokratész filozófiának nevezett, de amit sokkal

inkább általános műveltségnek mondhatunk. A beszéd tanítása ezért nem valami szakismeret oktatása, hanem az ember széles körű szellemi és erkölcsi nevelése, fejlesztése, mert beszéd és gondolkodás a legszorosabban összefügg. Ebből következik azután Isokratésznek egy fontos tétele: „A mi városunk anynyira megelőzte már a többi embert a gondolkodásban és beszédben, hogy ennek tanítványai a többiek tanítói lettek, és hatása alatt a görög megnevezés többé nem a közös származást, hanem a gondolkodásmódot jelenti, s inkább nevezhetnők görögnek, akik a mi műveltségünkben, mint akik a közös származásban osztoznak velünk.” (*Panegyrikos* 50–51)

Isokratésznek ebben a néhány szavában magatartásának egész kettőssége, egyszerre múlt és jövő benne rejlik. A görög műveltség valójában athéni műveltség. Ez egyfelől az athéni polispolgár öntudata, a görög műveltség athénira való szűkítése. Másfelől azonban és – mint a következők mutatják – még inkább kitágítás: az athéni műveltség minden görög polis műveltségévé tágu (összefogás athéni vezetéssel), és így a görögségben nem a származás, a polis, a partikularitás a döntő, hanem az, ami közös, a műveltség. Isokratész ezt tovább aligha gondolta. De szavaiban már benne rejlik a továbbgondolás lehetősége: a műveltség közös lehet, összeköthet születéstől függetlenül bárkit. Görög és nem-görög („barbár”) közt a különbséget nem a származás jelenti, hanem a műveltség. Ez majd a hellénisztikus kor gondolatvilágában bomlik ki egészen, de csírája már ott van Isokratész állításában.

## A VALÓSÁG RENDSZEREZÉSE: ARISTOTELÉS

Különös módon a század második felének legnagyobb jelentőségű gondolkodója, Aristotelész (Kr. e. 384–322) éppen politikai vonatkozásban nem jutott ilyen messzire. Ő, aki Nagy Sándor nevelője lett, akinek már apja is a felemelkedő makedón hatalom uralkodójának orvosa volt, államelméletében nem tudott a polisviszonyokon túlemelkedni. Egész államelmélete, mely a *Politikában* van lefektetve, lényegében a polison belül vizsgálja az állam kérdését.

A munka megítélését bonyolítja, hogy a *Politika* nem egészen egységes mű, egyes részei Aristotelész életének különböző korszakaiban keletkeztek, s így a hangsúlyok is eltérőek. A munka azonban



Platón *Állama* után mindenképpen igen jelentős teljesítmény. (Közelebb áll Platón öregkori művéhez, a *Törvények*hez.)

Más véleményen van Aristotelés, mint Platón, mindjárt az állam keletkezését illetően. Szerinte az állam nem embereknek a munkamegosztás alapján, illetve céljából létrejött társulása, mint azt Platón gondolta, hanem természetes eredetű: csírája a férfi és nő gyermeknemzés céljából létrejött közössége. Ehhez a természetes közösséghez járul az ugyancsak természetből fogva (!) alárendelt, szolgának született elem, mely csak testi erejét tudja a közösség számára biztosítani. Ezzel adva van az így létrejött háznépben belül egy másik természetes kapcsolat: a parancsolás és engedelmeskedés. A háznép szaporodásából következik széttelepedésük, illetőleg, amennyiben az így létrejövő faluközösségek egymáshoz belátható közelségben vannak, állammá való szerveződésük. Az állam, a polis tehát az emberek közötti kapcsolat legmagasabb rendű formája, melyből a család nem-hogy nem kiiktatandó, mint Platón gondolta, hanem annak természetes alkotóeleme.

Látni való ebből, hogy Aristotelés az ember számára a polist, a városállamot tartotta az eszményi államformának, az ember polislény (ezt jelenti a sokszor modernizálva félreértett *zoon politikon* kifejezés), de látni való az is, hogy mivel ő a „barbárokat”, a nem-görögöket magasabb rendű szellemi tevékenységre természetből fogva képtelennek tartotta, elméletében a „görög” fogalmának kiterjesztése – Isokratés gondolatától eltérőleg – még mint lehetőség sem jön szóba.

Az is kétségtelen azonban, hogy Aristotelés államkeletkezési elképzeléséből következőleg az állam, a polis tagjait erkölcsi kapcsolat is köti össze, a *philia*. Ez a görög szó magyarra bajosan fordítható le egy szóval úgy, hogy annak teljes gazdagságát visszaadja (vonzódás? szeretet? barátság?). Jelentése a valamire vagy valakire való rászorulástól a vérrokonságon át a barátságig sok mindent felölel. Jelenti tehát a polis tagjainak kölcsönös egymásra utaltságából következő kölcsönös segítségnyújtását, a solóni törvényekből adódó lehetőségtől a külső erővel szemben való védelemig. A polis tagjának lenni tehát egyúttal erkölcsi kötelezettséget is jelent. Politika és etika ugyanannak a dolognak két oldala. Ez biztosítja a boldog élet lehetőségét is.

Az eszményi polgár az, akiben megvan a polgár-erény, vagyis tud engedelmeskedni is, parancsolni

is. Aki helyzeténél fogva mindig csak engedelmeskedik, az vagy nem szabad (rabszolga), vagy legalábbis nem független, mert pénzért dolgozik másnak, mint a kézműves vagy a napszámos. Az ilyeneknek nincs lehetőségük arra, hogy az irányítást megtanulják, őket tehát az állam vezetéséből ki kell zárni. Ebből következik, hogy Aristotelés nem azt az államrendet tartja jónak, ahol a kézművesek is irányíthatják az államot, a „szélsőséges demokráciát”, ahogy ő nevezi (1277b 3), hanem az arisztokrácia és a demokrácia előnyeit egyesítő, közbülső államformát, melyet ő *politeiának* nevez, ami a mondottaknak megfelelően a jómódúak uralmát jelentette. Nagy Sándor halála után valami hasonlót akart – makedón fegyverek árnyékában – megvalósítani Phaléróni Démétrios, nem hiába volt Aristotelés tanítványa. Mint ahogyan az is érthető, hogy *Az athéni állam* című munka, melynek szerzője ugyan ma általános vélemény szerint nem Aristotelés volt, de kétségkívül az ő iskolájában, az ő vezetése mellett dolgozott, alig ejt néhány szót Periklészről, de annál bővebben és nagy elismeréssel szól Solónról és Thérámenészről.

Aristotelés, aki a társadalomban a kompromisszumos megoldásokat tartotta a legszerencsésebbeknek, világmagyarázati rendszerében sem tagadhatta meg magát. A görög filozófia központi problémája az eleaták óta a lét és nemlét problémája volt, ami magában rejtette a mozgás, a változás, a keletkezés és elmúlás kérdését is. Aristotelés a létező és nem-létező között is megkereste a közbülső utat. Szerinte a létező és nem-létező között van egy átmeneti állapot: a lehetőség szerint létező, amely maga tehát még nem konkrét valami, de azzá lehet. Ilyen lehetőség szerint létezőnek tekinti Aristotelés az anyagot. Ezen ő nem fogható fizikai tömeget ért, hanem azt az önmagában tehetetlen és jellegtelen valamit, ami létezik ugyan, és pedig öröktől fogva létezik, de a mi számunkra mégis csak akkor válik tapasztalhatóvá, amikor formát ölt. A keletkezés tehát a lehetőség valósággá válása. Ekkor válik a jellegtelen anyag konkrét létezővé, aristotelési műszóval *usiává*, amit latin műszóval szubsztanciának nevez a filozófia. A szubsztancia tehát az a konkrét létező, amelyben az anyag és a forma együttesen jelen van. Ez az, amit megismerünk, minden ismeretünk a szubsztanciák ismeretén alapszik.

Aristotelés nyomatékosan hangsúlyozza, hogy anyag és forma csak elméletben választható szét egymástól, tiszta, tehát formátlan anyag nem léte-



zik, nem tapasztalható. Az anyag lehetőség szerint bármely formát képes felölni (gondoljunk Anaximandros *apeironjára*), de tehetetlensége folytán akadálya annak, hogy a forma a maga tökéletességében megmutatkozzék. Ezt a tehetetlen anyagot tudniillik a forma hozza mozgásba, teszi ezzé vagy amazzá. A forma azonban nemcsak egyedi, hanem általános is, összefüggései vannak más formákkal, s ennél fogva bizonyos általános törvényszerűségek nyilvánulnak meg benne. Ezért a forma nem pusztul el a konkrét létező pusztulásával, hiszen éppoly örök, mint az anyag, csak visszavonul, nem tapasztalható. A forma tehát – ne tévesszen meg a magyar szó! – nem befogadja az anyagnak, hanem alakítója, mozgatója, benne ható erő (ezt jelenti a görög *energeia* szó), tehát egyszerre ok, amely az anyagot mozgásba hozza, és cél, amely felé ez a mozgás tart. Ha a mozgás célhoz ér, és a forma megvalósul, úgy ezt a megvalósult formát nevezi Aristotelés *entelecheiának*. A formának ez a megmutatkozása és eltűnése a világ folyamatának általános törvényszerűsége.

Ez a folyamat, mely soha meg nem áll, nem jelent egy helyben való topogást. Aristotelés szerint tudniillik ahhoz, hogy valamilyen lehetőségből valóság legyen, tehát egy szubsztancia létrejöttön, egy másik, már meglévő szubsztanciára van szükség, amely a folyamatot megindítja. Mármint a szubsztanciák közt fokozati különbség van aszerint, hogy melyikben milyen mértékben van jelen a forma, illetőleg az anyag. Az élettelen tárgyakban az anyag a túlnyomó, az élőlényekben a forma, minthogy ez a mozgatóerő. Az elvont fogalmakban azonban az anyag kevesebb, mint a konkrét élőlényekben, s így ezek az elvont fogalmak (pl. „élőlény”) magasabb fokozatot jelentenek. Az „élőlény”-ség mint forma igen sokféleképpen, igen sok esetben nyilvánul meg, vagyis, minthogy a forma a mozgató, az elvont fogalom mint mozgató sokkal több létezőnek oka, mint a konkrét lények. Ha ezen a fonálon haladunk visszafelé, el kell érünk ahhoz a legáltalánosabb valamihez, ami mint végső ok, mint első mozgató szerepel, ami maga a tiszta forma. Ez az abszolút valóság, az önmagát gondoló értelem. Ezt az első mozgatót nevezi Aristotelés istenségnek. Az aristotelési istenség azonban sokkal inkább emlékeztet Anaxagoras *nusára* vagy a deisták istenére, mint egy monotheista vallás istenfogalmára, bár a középkor skolasztikája ebben látta Aristotelés fejtegetéseinek koronáját. Ez az aristotelési istenség

tudniillik egyáltalában nem avatkozik bele cselekvőleg a világ menetébe. Mint tökéletes értelemnek ugyanis csak tökéletes gondolatai lehetnek, s így csak önmagára gondolhat. Mint tökéletes forma azonban nemcsak oka minden létezésnek, hanem célja is, felé törekszik a világ minden létezője, mert mindegyikben él a tökéletes forma iránti vágy. Ezért a világ folyamata nem egyszerűen a forma megmutatkozása és eltűnése, hanem fejlődés, tökéletesedés. A fejlődés gondolata tehát szerves alkotórésze Aristotelés világmagyarázatának.

Aristotelés rendszerét elsősorban *Metafizika* cím alatt összefoglalt műveiben, részben pedig korai természettudományos munkáiban fejtette ki, s ezekben még erősen érezhető mesterének, Platónnak a hatása. A fentiekben is található számos olyan mozzanat, amely nem minden nehézség nélkül illeszkedik bele Aristotelés rendszerébe. Ilyen az anyagtalan első mozgató, melynek szerepét Aristotelés igazában egy képpel intézi el: a világ úgy vágyódik felé, mint a szerelmes a szeretett lény felé. Még sokkal inkább érezhető ez a spekulatív jelleg korai természettudományos munkáiban.

Mégis, Aristotelés elgondolása alapijában különbözik a Platónétól azáltal, hogy Aristotelés felfogása szerint az ismeretek forrása a szubsztancia, tehát a tapasztalható valóság, s ebből kell következtetéseinknek kiindulniok. Nem az ideák az igazán létezők, hanem a szubsztanciák, a szubsztanciákban pedig anyag és forma (ami a platóni ideával volna párhuzamba állítható) elválaszthatatlan egységben vannak. Az ideatan tehát tarthatatlan elképzelés, épp azért, mert a világot két külön részre szakítja szét, s a kettő között semmiféle szerves kapcsolatot nem teremt. Aristotelés ezért, bár mestere iránt mindig a legnagyobb tisztelettel viseltetett, gyökeresen szakított az ideatannal, először *A filozófiáról* című, ránk sajnos nem maradt munkájában, később pedig egyre fokozódó határozottsággal más műveiben is.

Aristotelés rendszere nem következetes materializmus, itt is kompromisszumra törekszik, de azzal, hogy a kutatást elvileg a konkrét létezők vizsgálatára alapozta, új alapot teremt a tudományos vizsgálódás számára, azt az elméleti spekulációk helyett a tapasztalati ismeretek rendszerévé tette. Így építette fel a maga tudományos rendszerét is.

Ennek a rendszernek a körvonalai *A lélekről* című munkájában mutatkoznak meg, melyet valószínűleg



a 4. század harmincas éveinek közepén írt, s amely bevezetője volt nemcsak Aristotelés legtermékenyebb alkotói periódusának, de egy nagy, egységesen elgondolt sorozatnak is. Aristotelésnek már korábban is szándékában állt a világegyetemet és a csillagokat tárgyaló munkái után az élő természettel foglalkozni, s erre került most a sor. Már említettük, hogy Aristotelés a világmindenségben bizonyos fokozatosságot képzelt el, a – csak elvileg létező – teljesen formátlan anyagtól, az ún. első anyagtól fel a tiszta, anyagtan formáig, az első mozgatóig. Ebben a sorozatban helyezkednek el az élőlények, előbb a növények, majd az állatok, végül az ember. Ezek között a különbség csak fokozati, lélek azonban mindegyikben van, legfeljebb különböző mértékben, hiszen a lélek az élőlények esetében a forma, amely az anyagot mozgásba hozza. Minthogy azonban anyag és forma elválaszthatatlan egységben van minden szubsztanciában, a lélek nem választható el a testtől. Ennek a felfogásnak jelentős következményei voltak.

Először is azt jelentette, hogy a test pusztulásával a lélek maga is eltűnik, tehát, bár a lélek mint forma örök, de megvalósulása, *entelecheiája* mulandó. Másfelől ez azt jelentette, hogy az ember az élő természet egyik, bár legmagasabb rendű eleme, aki ugyan nemcsak önfenntartásra képes, tehát táplálkozik, növekszik és fogy, mint a növények, nemcsak érzékel és indulatokkal rendelkezik, mint az állat, hanem gondolkodásra is képes, de ez a képessége nem szünteti meg azt a szerves kapcsolatot, amelyben az ember a természettel áll. Végül, a lelki jelenségek a legszorosabb összefüggésben vannak a testtel, hiszen a lelki változások testiekkel járnak, és viszont. A fiziológia és a lélektan között eszerint az a különbség, hogy a fiziológia anyagi oldaláról nézi a kérdést, a lélektan formai oldaláról. Aristotelés lélektana tehát szigorúan biológiai jellegű. Hogy mit jelentett az idea–anyag platóni kettősségének megszüntetésére való törekvés, talán itt látható a legélesebben.

Annak az egyetemes szemléletnek, melynek körvonalai a lélekről szóló munkában megmutatkoznak, voltak folytatásai azok az állattani munkák, melyek Aristotelés életének utolsó szakaszát kitöltötték, s melyeket további növénytan kutatásokkal kívánt kiegészíteni. (Ezt a feladatot már csak kiváló tanítványa, Theophrastos végezhetette el.) Bár hatalmas anyagának egy részét – sőt valószínűleg nagyobb részét – másodkézből vette, sok állatot ismert köz-

vetlen boncolásból, és mindenképpen lenyűgöző az a rendszer, amelybe Aristotelés ezt az óriási anyagot foglalta. Ehhez hasonlót Linnéig nem produkált a tudomány. De a részletekben is sok olyan megfigyelést tett, amelyet nemcsak előtte nem láttak meg, de még utána sem voltak hajlandók tudomásul venni. Aristotelés volt például az első, aki észrevette, hogy a cet eleveneket szülő állat (*Állattan* 565a 15–32). Erről az állattan még évszázadokig nem akart tudni. Az sem érdektelen, hogy természettudományos előadásai-ban szemléltető ábrákat használt.

A lélek és a lelki jelenségek vizsgálata vezette Aristotelést ismét az emberi viselkedés és jellem, az etika kérdéséhez: milyen az a lelki alkat, az a magatartás, amely az embert boldoggá teszi? Ezzel a kérdéssel foglalkozik a *Nikomachosi Ethika*. Aristotelés rendszerében erre a kérdésre természetesen csak egy feleletet lehetett adni: az a lelki alkat a boldoggá tevő, amely a formát a lehetőség szerint a legjobban juttatja kifejezésre, az az élet, mely a leginkább irányul a tökéletes forma felé, vagyis a gondolkodó, szemlélődő élet. Ez azonban a való élet viszonyai között nem valósítható meg, ezért ajánlja Aristotelés állambölcséletének megfelelően az erkölcsös cselekvést. Aristotelés magatartása itt megint nagyon jellemző a korfordulóra. Nem sokkal később Epikuros majd nyíltan és fenntartás nélkül fogja hirdetni az elrejtőző, a visszavonult élet boldogságát. Ami most már az erkölcsös cselekvést illeti, Aristotelés itt is a középút álláspontján van: helyes az a magatartás, mely sem a túlzás, sem a hiány szélsőségébe nem téved.

Lélektani szemlélete még költészetszemléletében is megmutatkozik, ahol az alkotás alapját a költő rátermettségekben, megfelelő lelki alkatában látja.

A költészetre vonatkozó tanításainak azonban korántsem ez a legjelentősebb eleme. Aristotelés szerint minden művészet utánzás (*mimésis*). Átvesszi tehát a platóni terminológiát, de a szó értelme nála sokkal inkább a „megjelenítés”, „ábrázolás” értelem felé tolódik el, és semmi lefokozó értelem („csak utánzás”) nincs benne. Az egyes művészeti ágak között a különbség abban van, hogy mást utánoznak, más eszközökkel és más módon. A költészet cselekvőket, cselekvéseket utánoz, verses szöveggel, melyhez zene és tánc társulhat, s vagy úgy jeleníti meg a cselekvőket, hogy végig maga a költő beszél, vagy úgy, hogy időnként szereplőit beszélteti, vagy úgy, hogy csak a cselekvő személyek beszélnek. Ez a dráma. Aristotelés ezt tartja



a költői „utánzás” legteljesebb válfajának, ezért beszél *Poétikájában* főleg erről, a ránk maradt első könyvben a tragédiáról, az elveszett második könyvben a komédiáról. A cselekvésnek, amelyet a költői alkotás utánóz, egységes és befejezett egésznek kell lennie, s nem azt kell megjelenítenie, ami megtörtént, hanem „ami megtörténhetik, vagyis ami a valószínűség vagy szükségszerűség szerint lehetséges” (1451a 37–8). A költőnek ezért az események tömegéből ki kell választania azokat, amelyek céljának megfelelnek, azokból egy általános vázlatot készíteni, s azt azután egyéni szereplők cselekvésévé formálni és alárendelt cselekményekkel tarkázni. A költészet tehát egyfajta egyénített általános, mely általánosabb, mint a mindig egyedi, egyszeri eseteket megörökítő történetírás, de amelyben a közönség, a befogadó ráismerhet a maga világának törvényszerűségeire, lehetőségeire, szükségszerűségeire. Nem a platóni értelemben vett valóra, hanem arra, ami megtörténhetik, a valószínűre.

A végére hagytuk, s mint legismertebbet csak röviden érintjük Aristotelés munkásságának legnagyobb hatású részét, a logikát. Aristotelés szerepét itt még sokan ma is kezdeményezőnek tartják, mint aki szinte a semmiből építette ki a maga hatalmas logikai rendszerét. Ez a felfogás túlzás. Láttuk, hogy a logika igazában az eleatáknál született meg, sőt azt is, hogy az eleaták és nyomukban a matematika a logika alaptörvényeit tudatosan alkalmazták. Mégis, amit Aristotelés a következtetések rendszerének kidolgozása terén tett, valóban hatalmas alkotás, s ha nem is helyeselhetjük, de megértjük Kant felkiáltását: a logikában Aristotelés óta egy lépést sem tettünk előre. Aristotelés nemcsak a formális logika rendszerét alkotta meg, s törvényszerűségeit dolgozta ki, hanem a dialektika sajátosságainak tisztázásához is sokban hozzájárult, akár az egyes és általános (egyed és fogalom) viszonyának kérdését nézzük, akár a meghatározásokat, akár a *Topika* számos gondolatát. Számára a logika sohasem gondolati játék, hanem eszköz a való-

ság megismerésére. Elvei a valóságból indulnak ki, és a logika eszközeit Aristotelés úgy kívánta kidolgozni, hogy általa a valósághoz jussunk közelebb.

Aristotelés munkássága egy nagy korszakot zárt le. Ennek ő maga is tudatában volt: nagy műveit szinte mind történeti visszapillantással kezdi, áttekinti a kérdésre vonatkozó addigi véleményeket, és saját elgondolását bizonyos mértékig a korábbi nézetek összefoglalásának is tartotta. Valóban az is volt. Az újabb kutatás sokszor kiderítette, hogy Aristotelés filozófuselődjait nemegyszer félreértette vagy félremagyarázta, saját rendszerének kategóriáiba ültetve át gondolataikat. Így is vitathatatlan érdeme módszere, mellyel a tudományt Platón után ismét visszahozta az égből a földre, s rendszere, melyet a filozófia alapján épített ki, de amely mégis alapul szolgált ahhoz, hogy a hellénisztikus korban a szaktudományok, most már elszakadva a filozófiától és önállókká válva, még magasabb csúcsokra jussanak. Amikor a keresztény középkornak a maga teológiája kiépítésében már nem lehetett figyelmen kívül hagyni az ókori filozófiát, Aristotelésszel igyekeztek összekötni a teológiát, úgy gondolva, hogy ha Aristotelést sikerül beleépíteni a teológia rendszerébe, ezzel a görög filozófiát dolgozzák bele a kereszténység tanába. A teológiának e racionalizálásából, illetőleg aristotelizálásából született meg a skolasztika. De későbbi korok is szívesen nyúltak vissza Aristoteléshez, s belőle próbáltak igazolást meríteni, benne előképet találni a maguk rendszeréhez. Aristotelés úgy érezte, hogy kora nagy haladása folytán a filozófia hamarosan elér a tökéletességhez. Tévedett. De hogy a tökéletesedés felé haladhatott – ha ilyenről egyáltalán beszélhetünk –, abban a görög filozófia egészének csodálatos eredményein belül Aristotelésnek is nem csekély része volt. Politikailag nem találta meg a jövő felé vezető utat. De hogy az az út, amelyet a tudományban járt, a jövő felé vezetett, az európai filozófia egész története bizonyítja.



# IDEÁK ÉS INTEGRÁCIÓ



A görög művészet egész történetére jellemző, hogy a nagy történelmi fordulópontok világosan elhatárolják fő korszakait. Így láttuk ezt a perzsa háborúk idején, így Periklész uralmának kezdetén vagy a peloponnésosi háború kitörésekor. De talán soha azelőtt nem fonódott össze olyan szorosan politikai történet és képzőművészet, mint abban a korszakban, amelyet Athén végzetes veresége nyitott meg, és Nagy Sándor uralma zárt le. Nem mintha ezt a korszakot ki lehetne szakítani a görög művészet történetének folyamatából; ellenkezőleg, szinte alig van jelensége, amelynek gyökereit, sőt csiráit ne lehetne a nagy század végén megtalálni, s ugyanígy viszonyul hozzá az utána következő korszak. Éppen ez jellemzi azonban a klasszikus görög kultúra utolsó tizedeinek történelmi helyzetét is: a polistársadalom bomlása nem Aigospotamoinál kezdődött, hanem a peloponnésosi háború kitörésekor, és nem is Nagy Sándor halálával zárult, hanem a 4–3. század fordulóján, mikor utódai megszilárdították hatalmukat az újonnan alakult hellénisztikus monarchiákban.

Az előző századból örökölt hagyományok szívósan tovább élnek, sőt a görög mesterek legtöbbje a korábbiaknál még jobban kötődik egyszer megtalált megoldásokhoz. Sokszor csak a hangsúly kerül máshová annak, amit mondanak, csak a megvilágítása lesz más, az összefüggése vagy a közege változik, olykor csak a visszhang felel rá máshonnan és ezért másképpen. Ugyanakkor kiemelkedő mesterek sora kísérletezik akaratlanul, gyakran pedig tudatosan a művészi kifejezés formáinak és eszközeinek megújításával. A kettő – kitartó ragaszkodás, újra meg újra visszatérés a régihez és lázas újításvágy – két oldala ugyanannak. A görög művészet korábbi formái szervesen egymásból nőttek ki, akár úgy, hogy folytatták elődeiket, akár úgy, hogy szembefordultak velük. Ez a folyamat most

új képet öltött. A század művészete egyfelől nem folytatja a régit, hanem megragad nála vagy visszanyúl hozzá, másfelől nem szembeszáll vele, hanem elfordul tőle. Mindinkább formulákká hűlő nosztalgikus klaszszicizmus a régi *polis*-világ visszaálmódására – most kezdik rendszeresen játszani a klasszikus drámákat is az újak mellett –, ugyanakkor az egyént meghatározó vonásoknak, az *éthos*nak és a lélek szenvedélyeinek újfajta vizuális megfogalmazása a széthullott közösségekben magára maradt ember megmutatására önmagának; a csalóka látvány felidézése a festői és szobrászati kifejezés lehetőségeinek forradalmasítása révén, az igazság megismerhetőségével és megvalósíthatóságával szembeni kétség okozta sebek hűsítése, az elillanó pillanatnak a maga esetlegességében örökké merevítése védekezésül a gomolygó alaktalanságba burkolt jövővel szemben – ugyanakkor pedig a görög művészet egész történetén végigvonuló hagyomány folytatásaként a történetek és jelenségek mélyén uralkodó rendnek és törvényeinek, az emberi lét alapformáinak kutatása, művészi megjelenítésük új lehetőségeinek felfedezése. Mindez egymás mellett, gyakran együtt tűnik fel a korszak képzőművészeti és általában szellemi életében; így érthető, hogy a görög művészet újkori megítélésének ütközőpontja lett. A 4. század szobrászatát és hellénisztikus tanítványait emelte a Winckelmann írásaiban programatikus hatásúvá vált klaszszicizmus az ideális szépség normájává; az impresszionizmus a maga festői vívmányainak első tudatosítóit ismerte fel a kor festőiben; a 20. század elejének új művészete úgy érezte – és a maga szempontjából teljes joggal –, hogy itt jutott végképpen tévutakra, fordult el végképp az archaikus korban kidolgozott alapelveitől a görög művészet, de ugyanakkor ennek a kornak az irodalmában (elsősorban Platónnál) talált legalább



elméleti síkon és legalább egy irányban megoldást a maga útkereső kérdéseire is.

A kor művészete azonban, amely egészében már nem tud egyszerre tragikus és harmonikus lenni, mint a Pheidias-koré, és még nem képes a csúnyaság esztétikai lehetőségeit felfedezni, mint a következő periódus, sokféle ágazó és egymást keresztező utai-val történetileg mégis egy jól meghatározható irányba vezet. Nagy művészei azonos izgalomtól hajtva kutattak egymással élesen szemben álló lehetőségeket a hagyományos formák újrafogalmazására vagy felváltására, és ebből a kavargó sokszínűségből egyre határozottabban egy új művészet képe bontakozott ki, amelynek legfontosabb vonása az, hogy egyfelől maga mögött tudta a görög művészet nagy századait, másfelől már nemcsak a görögöké, és sokszor nem is elsősorban az övék, bár görög jellege kétségtelen: nem hellén többé, hanem hellénisztikus.

#### MEGVÁLTOZOTT LEHETŐSÉGEK: AZ ÉPÍTKEZÉSEK

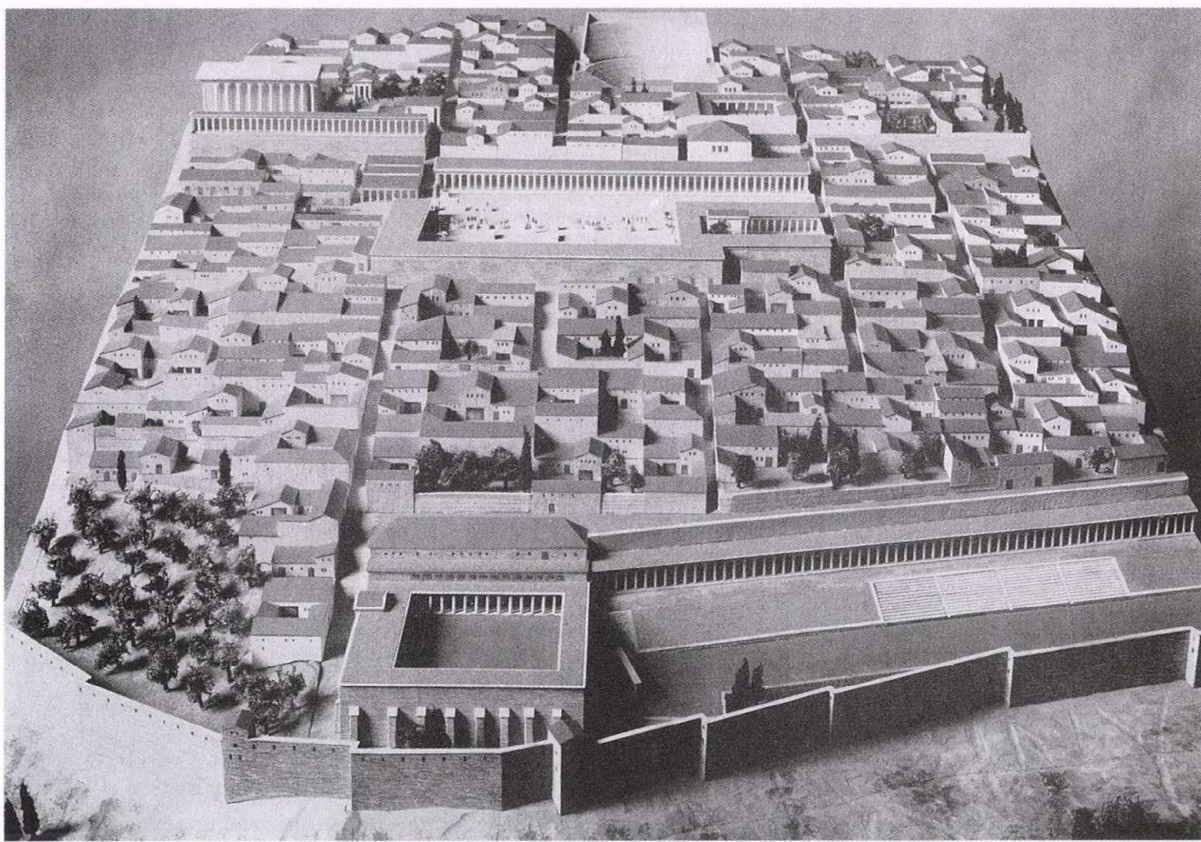
A *polis* gazdasági és társadalmi felbomlásának hatása a képzőművészetekben, ahogy már az előző korszakban is, sokkal közvetlenebbül érződött, mint az irodalomban vagy a tudományokban, mert a képzőművészeti alkotások sokkal inkább függtek anyagi feltételektől, mint amazok. A legfeltűnőbbben ez természetesen az építkezéseknél nyilvánul meg. Egy feliratról tudjuk, hogy a 4. században egyetlen oszlop valamely darabjának szállításához a közeli pentelikonai márványbányából az eleusisi szentély területére 30-40 vontató állattal háromnapi időre volt szükség, költsége pedig 2-400 drachmé között volt, ami egy szobrászmesternek ugyancsak az egykorú feliratok tanúsága szerint mintegy félévi munkabére lehetett. A század első viszonylag teljesen ránk maradt építészeti beszámoló felirata, az epidaurosi Asklepios-templom 380-370 körül folyt építkezéseiről, azt tanúsítja, hogy a szállításnak ez a rendkívül magas díja az építkezési költségeknek csak mintegy negyed részét tette ki; a templom felépítésének a három fő tételből – kőbányászás,állítás, megmunkálás – álló teljes költsége, amelynek az építések és szobrászok díjazása csak elenyésző része volt, mintegy 23 talantonra tehető (1 talanton = 6000 drachmé). A pánhellén szentélyek az ilyen építkezésekhez szükséges

pénzt, mint korábban is, közadakozásból gyűjtötték össze, a folytonos háborúktól zaklatott városállamok viszont alig tudtak ebben a korban a maguk erejéből nagyobb építkezésbe fogni – elmúlt az idő, mikor Athén a Parthenón építésének az epidaurosi Asklepios-szentélyének mintegy tizenötszörösére rúgó költségeit a maga erejéből fedezte.

Magában Athénban a nem sokkal befejezése után tűzvész pusztította Erechtheion kijávitásán kívül a század első felében semmiféle nagyobb középítkezésbe nem fogtak. Csak a század közepe után, a nagyhatalmi illúziók új felcsillanásakor újult meg szűkebb keretek közt az építészeti tevékenység, különösen abban a bő évtizedben 330 körül, mikor a város pénzügyeinek intézése a szónok Lykurgos kezébe került. A legjelentősebb az ekkor folyt építkezések közül a Dionysos-színház átalakítása volt; a gondolat talán már korábban felmerült, a megvalósítás azonban biztosan Lykurgosnak köszönhető. A színház most épült először kőből (korábban, mint szó volt róla, legnagyobb része fából volt), és jelentősen megnagyobbodott; mészkőből épült nézőtere – amelynek maradványai ma is láthatók – mintegy tizenötezer néző számára adott ülőhelyet. Még fontosabb azonban, hogy a játszóter kőből épült háttérrel kapott, és itt nyert először bizonyíthatóan köralakot az orchestra és félköralakot a nézőtér; a korábbi színházépületeknél mindkettő szögletes alaprajzú volt. A kettő között mintegy átmenetet jelent a thorikosi színháznak az 5. század közepe táján kialakított, két oldalán lekerekített, az ásatásokon jelentős részében feltárt nézőtere.

A gyakorlati rendeltetésű építkezéseknél – mint az új jelentőséget kapott közfürdők és *gymnasionok* vagy a folytonos háborúk szántotta korszakban mindinkább szükségessé vált erődítések – nagyobb igényű és kevésbé a közvetlen életszükségleteket kielégítő építészeti munkák az említett összgörög szentélyeken kívül szinte kizárólag a század első harmadának háborúiból legalább átmenetileg győztesen kiemelkedő Thébai és a támogatásával megalakult arkadiai szövetség vállalkozásai voltak. A thébaiak a hegemoniát jelentő győztes leuktrai csata után kincsházát emeltek Delphoiban (Pausanias 10, 11), otthon pedig újjáépítették Apollón Isménios templomát, amely azonban már befejezetlen maradt. Ugyancsak közvetlenül Leuktra után alapították újjá a Spárta uralma alól felszabadított messéniaiak fővárosukat, Mes-





353. A Kr. e. 4. század közepén újjáépített Priéné városközpontja (H. Schleif rekonstrukciója)

sénét, az arkadiaiak a Spárta által korábban kiűrt Mantineiat, és építették fel az arkadiai szövetség újonnan alapított, közadakozásból létesült fővárosát, Megalopolist, a szövetség tanácsának gyűlésépületével, az eleusisi Telestérion mintájára épült, tízezer nézőt befogadó négyszögletes Thersilionnal és a vele egybeépített, hússzezer férőhelyes színházzal (Pausanias szerint a legnagyobbban Görögországban), amelyet egyéb épületekkel együtt feltártak az ásások. A városok a lehetőség szerint mindenütt a hippodamosi alapelv szerint épültek a Peloponnésoson éppúgy, mint a perzsa uralom alá került görög Keleten, ahol a század közepe után újjáalapított Priéné ásatai a hippodamosi városépítészetnek mindeddig legteljesebben ismert példáját hozták napvilágra (353. kép).

Az arkadiai szövetség a spártaiak fölötti győzelem zsákmányából győzelmi emlékművet is emelt Delphoiban: arkadiai *hérósok* szobrai Apollón és Niké alakjával, alighanem Lysandros győzelmi emlékművével szemben. A fogadalmi ajándék koráb-

ban vallásos jelentésű szokásának a hegemoniáért viaskodó városállamok vagy szövetségek politikai propagandaeszközzé változtatása már az előző korszakból ismert gesztus; most még általánosabbá válik. Az arkadiaiak delphoibeli emlékművét Pausanias szerint Tegea állította (10, 9), az új arkadiai szövetség egyik legerősebb városa, amely a spártai uralom alól felszabadulva és új anyagi lehetőségek birtokában otthonában is a korszakban egyedülállóan nagy építkezésbe fogott: Athéna Alea ősi kultuszhelyén, ahol – mint korábban láttuk – már a 8. században helyi műhelyben készítették a fogadalmi bronztárgyakat, a század elején leégett archaikus kori templom helyett újat emeltek (366. kép), két oromcsoportján és metopéin az előző századból már ismert gyakorlat szerint Tegea dicsőségét a mitikus múltba visszavetítő *hérós-történetek* ábrázolásával, amelyeknek ismeretét egykorú nézőiktől sem remélhették: a metopék alatt az architrávra vésték fel az egyes alakok megnevezését. A templomdíszek mitológiai ábrázolásainak



az Erechtheion feliratain már megfigyelt tartalmi devalválódása folytatódott itt, a hellénisztikus korban elterjedt, elsősorban a pergamoni Nagy Oltárról ismert gyakorlat felé mutatva az utat.

Minden jel, elsősorban a nagy mennyiségben előkerült fogadalmi tárgyak tanulsága arra mutat, hogy az új Athéna Alea-templomban Athénát mint segítő és menedéket nyújtó, városvédő és támogatásával a nők felé forduló istennőt tisztelték; szobra két oldalára most Asklépios és Hygieia alakját állították. A tegeai templom építésének két alapmotívuma volt az ösztönzője és többnyire meghatározója a korszak egyéb templomépítkezéseinek is: egyfelől a nemsokára homokba fúló patriotizmus, másfelől a vallásosságnak az egyéni lét biztonságát körülbástyázni hivatott formái. A klasszikus istenvilág nagy alakjainak átfogó értelme is főként ebben a két irányban szűkült és kapott részben új jelentést. Ennek köszönheti kiépülését többek között az epidaurosi Asklépios-szentély, amelyben az említett új templomon kívül 360–330 között egy kerek kultikus épület (*tholos*; 368. kép), majd valamivel később a máig fennmaradt színház létesült (369. kép).

Athén kevés új építészeti vállalkozásainak egyike a Dionysos-színházon kívül kis kőtemplom emelése volt a korábban alapított Asklépios-szentélyben, egy új templomé a Dionysos-színház előtt, valamint az Agorán az athéni *phratriák* isteneként tisztelt Zeus Phratrios és Athéna Phratría, mellette pedig az athéniai ősatyjának szerepében állami kultuszban részesülő Apollón Patróos templomának megépítése, valamennyi rendkívül szerény kivitelben; az előbbinek cellája mindössze 5,20 × 3,60 méter méretű, a másik, amely a perzsák által lerombolt elődjét pótolta másfélszáz év után, nagyobb, de mészköből emelték, ami feleannyiba került, mint a márvány. Delphoi is kétségkívül a század háborúiban és politikai harcaiban játszott középponti szerepének köszönheti a szentélyeiben létesült új épületeket: az Athéna Pronaia-szentélyben még a század elején kerek *tholos* épült, majd három évtized múlva az istennő második mészkö temploma, az Apollón-szentélyben pedig a 373-ban romba dőlt archaikus Apollón-templomot építették újjá, a költségek összegyűjtésének nehézsége miatt több mint négy évtizeden keresztül. Jól mutatja a megváltozott viszonyokat, hogy a töredékekből rekonstruált 4. századi oromsoportok másodrendű mesterek sietősen és elnagyoltan faragott munkái.

Ez is figyelmeztet arra, hogy az anyagi lehetőségek korlátozottsága távolról sem az egyedüli oka volt a nagy városok húzódozásának a korábban fő díszüket jelentő, a görög építészetnek és szobrászatnak legnagyobb feladatait nyújtó templomépítkezésektől. Nem kisebb szerepe volt benne az előző korszakban feltűnt vonások kiteljesedésének: meglazult a *polis* összetartó ereje, a városállam régebbi fogalma átalakult, a vallás az államok számára jelentős részben a politikai reprezentáció vagy propaganda egy formája lett. A pánhellén szentélyek építkezései gyakran pusztá presztízs-gesztusokká váltak, az előző századok görög történelmét meghatározó városállamokban pedig kevesen érezték a város ügyét valóban a magukénak. E kevesek között egyformán akadhettek meggazdagodott polgárok vagy politikusok, hadvezérek, akiket személyes becsvágyuk vagy hatalmi törekvések hajtottak, Lykurgoshoz hasonló megszállott lokálpatrióták és Démostenész-féle visszaálmódói a régi dicsőségnek. Az utóbbiak kezét többnyire az anyagi eszközök szűkössége kötötte meg, az előbbieknek más, jobb eszközei is voltak hírük megörökítésére. De athéni feliratok egy új, a jövőbe mutató jelenségről tanúskodnak: az egyik szerint a népgyűlés, kérésükre, megengedte a thrákoknak (ez a határozat talán még az előző század végén keletkezett), hogy telket vásároljanak Athénban, és azon Bendis thrák istennőnek szentélyt építsenek; Kr. e. 333-ban pedig hasonló értelmű határozat született: az athéni tanács és a népgyűlés a ciprusi Kitionból származó kereskedőknek engedte meg, hogy telekhelyet kapjanak, és azon Aphroditének (nyilvánvalóan a föníciai település középponti istensége, Astarté hellénizált alakjának) templomot építsenek, ahogy már korábban – teszi hozzá a határozat zárómondata – az egyiptomiaknak is megengedték, hogy Isisnek emeljenek templomot.

## PROTOHELLÉNIZMUS

Nemcsak idegen kultuszok már az előző század végén elkezdődött beáramlásának dokumentumai ezek a határozatok, hanem annak is, hogyan veszik át legalább részben a művészet megrendelőinek szerepét magában Athénban is az idegenek. Ennek a jelenségnek a hullámai azonban sokkal szélesebbek és messzebbre gyűrűznek. Már az előző korszakok-



ban is feltűntek görög művészek idegen uralkodók vagy előkelők szolgálatában. Most ez a jelenség sokkal általánosabbá vált, és elsősorban nem azért, mert a görögség nem tudta foglalkoztatni művészeit. A görög lakta területek körül sokféle új, nagyobb, központi hatalommal rendelkező egységek alakultak ki, így a perzsa birodalom önállósulásra törekvő kis-ázsiai tartományai, az odryszok thrák birodalma a mai Bulgáriában és a szkíta-görög bosporosi királyság Dél-Oroszországban vagy a görögökkel északon szomszédos Makedónia. Ezeknek részben görög eredetű vezető rétege egyre inkább átítatódott görög műveltséggel, amelyet azután maga is szinte észrevétlenül formált a maga ízlése szerint. Ez a V. D. Blavatszkijtól szerencsés kifejezéssel protohellénizmusnak nevezett folyamat készítette elő szellemi téren is a talajt, amelyen Nagy Sándor hódításai után a görög kultúrájú nagy hellénisztikus birodalmak létesültek.

A protohellénizmus jellegzetes megnyilvánulása például az, hogy Athénban a század elejétől részben dél-oroszországi értékesítésre számítva készítették a vörösalakos vázákat (372. kép), és ennek megfelelően gyakran díszítették őket a szkíta művészetben gyökerező vagy szkíta tárgyú motívumokkal. A századforduló után az egyik legkésőbbi név szerint ismert athéni vázafestőnek két Dél-Oroszországban talált művét szignatúrája szerint „az athéni Xenophantos készítette”. Korábban az athéni mesterek nem tartották szükségesnek nevük mellett városukat is megnevezni, most a melléknév nyilván a márkát is jelezte, és egyúttal azt, hogy a vázát már eleve nem athéni vevőnek szánták.

A vázáknál lényegesen fontosabb műfajokban is összetetaláloztak azonban a görög művészet centrifugális és a görögökkel érintkező népek centripetális törekvései – bár mindkettő ritkán tudatosan. Görög hatás érződik a század ibér nagyplasztikájának olyan kiemelkedő darabjain, mint az „elchei hölgy” mellszobra (354. kép), amelynek kivájt hátoldala, ha egykorú a szoborral, arra utal, hogy antropomorf urnának készült. Publikálójuk egyenesen görög mestereknek tulajdonította azt a század elejei fél-egész életnagyságú mészki szobrokból álló sorozatot a dél-spanyolországi Porcunából, amelynek harcos-, állat- és istenőalakjain helyi és görög vonások keverednek.

Megújult a görögökkel hosszabb szünet után újra intenzív kapcsolatokat teremtő etruszk művészet.



354. Az „elchei hölgy”; graeco-ibér mészki sírszobor. Kr. e. 4. sz. első fele

A századforduló táján először szánták rá magukat a helyi mesterek, hogy a vörösalakos technikával díszítsék vázáikat, olykor egyenesen másolva egy-egy importált példányt, ahogy a bronztükrök bekarcolt rajzainak most virágkorát élő művészetében is van példa arra, hogy az ábrázolás dél-itáliai görög pénzérme képét másolta, a megújuló sírkamradíszítő fal-festészet pedig készséggel vette át a görög nagyfestészet új vívmányait.

Magna Graecia és Szicília – ahogy már szó volt róla – az előző század második felében elvesztette jelentőségét a görög művészetben; ami kiemelkedően értékes volt benne, az az itáliai népekkel való termékeny kapcsolat eredménye volt, és inkább itáliai, mint görög művészet, így elsősorban a Paestumtól Apuliáig a samnis népek temetkezéseiből előkerült freskók gazdag sorozata és a most Szicíliában és Campaniában is új műhelyekben készülő vörösalakos vázák, amelyek mellett már a század első harmadában feltűnt a hagyományos vázadíszítő technika





355. Tarentumi mésző sírdombormű töredéke. Kr. e. 4. sz. harmadik negyede

két utóda: a reliefkerámia és a fekete alpra részben harsány színekkel felvitt, részben bekarcolt díszítés. A század közepén azonban az indigén szomszédaival folytatott háborúskodásból fellélegző Tarentumban minden előzmény nélkül új szobrászati műfaj jelent meg; a helyi kőből faragott sírdíszítő domborművek, elsősorban fülkébe zárt alakokkal. Közel egy évszázadon át élő sorozatuk szembetűnően az anyaországi szobrászat ösztönzését mutatja, a reliefek stílusában elsősorban az előző századvég gazdag stílusáét és azt, amelyet szimbolikusan Skopas nevéhez kapcsolnak (355. kép). Az ugyancsak jelentős tarentumi ötvösművészet makedóniai kapcsolatai már a következő korszak előhírnökei.

Thrákiában a században hatalma tetőpontján volt az odrysos királyság. A nemesfémekben gazdag területen részben a feliratuk tanúsága szerint is királyi megrendelésre készült arany- és ezüstedények sokaságát tárják fel folyamatosan az ásatások. A leggazdagabb leletek darabjai, elsősorban a panagüristei és rogozeni edények mind formájukkal (állatfejes rhytonok, fededények, amphora), mind görög felirattal

kísért mitológiai domborműveikkel (Paris ítélete, Dionysos thiasosa, „Hetén Thébai ellen”) görög vagy görög műhelyben iskolázott mesterekre vallanak. A második világháború végén a háborús események során véletlenül felfedezett kazanlaki temetkezésben teljes épségben maradtak fenn a folyosót és a kupolás sírkamrát díszítő freskók, a főjelenetben a nyilván fejedelmi házaspár alakjával, fölöttük kocsiverseny ábrázolásával (356. kép); művészetük aligha független a közeli Makedóniában feltárt sírfreskókétól, ha színvonala alatta marad is a királýsírok díszítésének. Mindezek már a század vége felé, sőt részben már a századforduló után készültek, de helyi előzmények szerves folytatásaként, amelyek közt a perzsa művészettel való kapcsolatoknak is fontos szerepe volt. Másfelől a század görög művészetéből vették át a „thrák lovas” ikonográfiai típusát, amely a római császárkor századaiban végigkísérte a thrák művészetet.

Jóval kevésbé volt mély a görög művészet hatása a Fekete-tenger északi partjának szkíta kultúrájában, ahol az eurázsiai állatstílussal kellett szembenéznie. A görög települések és az archaikus kortól folyama-





356. Fejedelmi sír kupolájának freskója; a frízben a halott és kísérete, fönt kocsiverseny. A bulgáriai Kazanlakban, Plovdiv közelében. Kr. e. 300 k.

357. Graeco-szkíta aranyfésű szkíta harcosokkal, ukrainai sírből. Kr. e. 400 k.



tosan érkező importált görög tárgyak megteremtették a kulturális érintkezés alapjait, de kevésbé alakították a szkíták művészetét; kifejezésformáik, sőt gyakran díszítőmotívumaik is megjelennek az itt is gyakran aranyból vagy ezüsből készült tárgyakon (mint a csertomliki ezüstamphorán), de a legtöbbször helyi formákhoz és helyi ikonográfiai motívumokhoz kapcsolódnak (357. kép), bizonyítva a görög mesterek már többször említett alkalmazkodóképességét, nem utolsósorban pedig érdeklődését idegen fiziognómiai típusok ábrázolása iránt.

Egyiptom kreatív találkozása a görög művészettel csak a hellénisztikus korban kezdődött. Említést érdemel viszont egy kizárólag a görög alapítású Kyrénéből ismert emlékcsoport: női mellképeknek főként az 5–4. században készített kis sorozata sír-emlékekről, többnyire márványból, fejükön fátýollal, kidolgozatlan arccal; nyilván helyi alvilági istennő ábrázolásai, a görög művészetből vett vonásokkal (358. kép).

Karthágóban a 4. század a görög kultúrával való kapcsolatok korábban nem ismert elevenségének korszaka volt, elsősorban azoknak a Szicíliában főleg Syrakusai ellen vívott háborúknak a nyomán, amelyeknek eredménye a sziget nyugati harmada fölötti pun uralom lett, Agrigentumot és Selinust is beleértve. Jól





358. Arctalan márvány női mellszobor Kyrénéből. Kr. e. 5. sz.

jellemzi a megőrzött helyi vonások görögökkel való átítatódását a század második felének egyik művészileg legjelentősebb emlékcsoportja: parosi márványból készült, láda alakú szarkofágok, fedelükön a halott álló alakját ábrázoló domborművel, ősi föníciai hagyományra visszanyúló kéztartással, de a haj és az arcvonások kidolgozása az egykorú attikai művészetet idézi, annyira, hogy többen athéni mester keze művére gondoltak. A fedelek egyike ismeretlen úton a Karthágóval ekkor baráti viszonyban álló Etruriába jutott, és Tarquiniában egy minden oldalán festett jelenetekkel díszített sírláda fölé került, amelyet ezért máig „Pap-szarkofág” néven említenek (359. kép).

Föníciában a perzsa uralom nem jelentett a keleti görög városokéhoz hasonló megrázkódtatást. Flottája és tengeri kereskedelme révén a vazallus királyságok közül Sidón emelkedett ki; egyedül volt jogosult arra, hogy pénzeire a perzsa uralkodó portréját veresse. A 4. század hetvenes éveiben uralomra jutott görögbarát és görög nevet felvevő királyának, Stratónnak uralkodásától a makedón hódításig Sidónban éppúgy, mint az ugyancsak görögbarát cipro-föníciai királyságban a hellénizáló művészet, elsősorban

szobrászat mesterművei készültek. A század utolsó negyedéig folytatták a szigorú stílussal kapcsolatban már tárgyalt egyiptomi típusú, görög márványból faragott, kád alakú szarkofágok készítését, fedelükön a halott arcának különböző korszakokra visszanyúló görög stílusú ábrázolásával. Ezek a szarkofágok nemcsak a Mediterráneum föníciai-pun településeire jutottak el néhány példányban, Ciprustól Máltáig, Szicíliáig és Hispániáig, hanem görög földre, Paros szigetére is, ahol anyagukat bányászták, és ahonnan nyilván nem egy kőfaragómesterük is származott.

359. Karthágói márvány szarkofágfedél etruszk szarkofágon, Tarquiniában. Kr. e. 4. sz. második fele







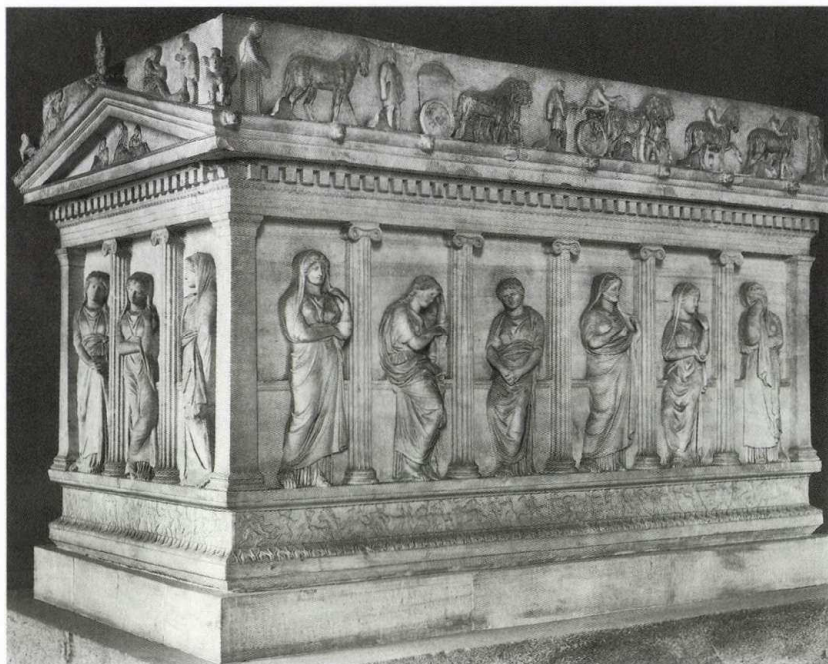
360. Az olymposi istenek (fönt) és dionysikus kartánc (lent) Esmun föníciai isten sidóni szentélyének emlékművéről. Kr. e. 350–340 k.

Jóval igényesebb művek is tanúskodnak azonban a korszak philhellén sidóni művészetéről, így Esmunak, a sidóni pantheon egyik főistenének a városhoz közeli szentélyében talált bizonytalan rendeltetésű, oltárhoz hasonló, 115 centiméter magas márvány emlékmű, hosszú oldalán a rövid oldalakon is folytatódó két, egymás fölötti frízzel; a felsőn két négyesfogat közt az olymposi istenek gyülekezete, az alsón zenészeket közrefogó nők dionysikus kartánca van ábrázolva tökéletesen 4. század közepe görög stílusban (360. kép); a lelőhelyen kívül semmi nem mutat a föníciai környezetre. Még jelentősebbek a sidóni királyi nekropolisban előkerült monumentális, sírláda alakú márványszarkofágok, oldalukon többnyire domborműves díszítéssel. Az egyik talán Stratón számára készült 360 körül (361. kép); a templomszerűen kiképzett sírládát ión féloszlopok közt sirató nők domborművei veszik körül, amelyeket fölül a halott kikísérése, alul alacsonyabb domborműben vadászjelenet szegélyez, mindez az athéni szobrászat szellemében, és mind a szarkofág kiképzése, mind díszítése jól mutatja, hogyan dolgozták fel a meghívott görög mesterek a görög építészet és szobrászat motívumait egy hellénizálódni vágyó idegen környezet szellemének kifejezésére. A legkésőbbi királyi

temető szarkofágjainak sorában a már Nagy Sándor által beiktatott utolsó sidóni királyé, Abdalónymosé; két hosszú oldalán makedónok és perzsák (?) csatájával, illetve Nagy Sándor oroszánvadászataival, tehát görög stílusban a perzsa királyok reliefsjeinek hagyományos jeleneivel, ikonográfiája és keltezése alapján egyaránt már az új korszakba vezet.

A sidóni királyi temető egyik szarkofágja a lykiai síremlékek hagyományos formáját követi (193. kép). A fennmaradt emlékek alapján azonban enélkül is arra kell gondolni a sidóni és a velük egyidejű lykiai domborművek ismeretében, hogy mestereik azonos vagy egymással szoros kapcsolatban álló görög – nyilván elsősorban keleti görög – műhelyekből kerültek ki. A sirató nők szarkofágjával kapcsolatban mondottaknak monumentális példái a görög templomhomlokzatnak kiképzett lykiai sziklasírok vagy a már korábban említett lykiai síremlékek (194. kép) legnagyobb fennmaradt 4. századi együttese, a xanthosi Néreida-síremlék, a trysai és a limyrai héronon. Az utóbbi a legkésőbbi: a század közepe táján elhunyt Periklésnek, egy helyi „királynak” nemrég feltárt síremléke; magas pódiumon álló, ión templom formájú, elől és hátul az oszlopokat helyettesítő karyatidákkal, mint az Erechtheionon, az egyik ak-





361. Görög márvány szarkofág sírató nőekkel, Sidónból. Kr. e. 360 k.

362. Perseus a levágott Gorgó-fővel; héraónt díszítő márvány akrótérion a lykiai Limyrában. 4. sz. közepe



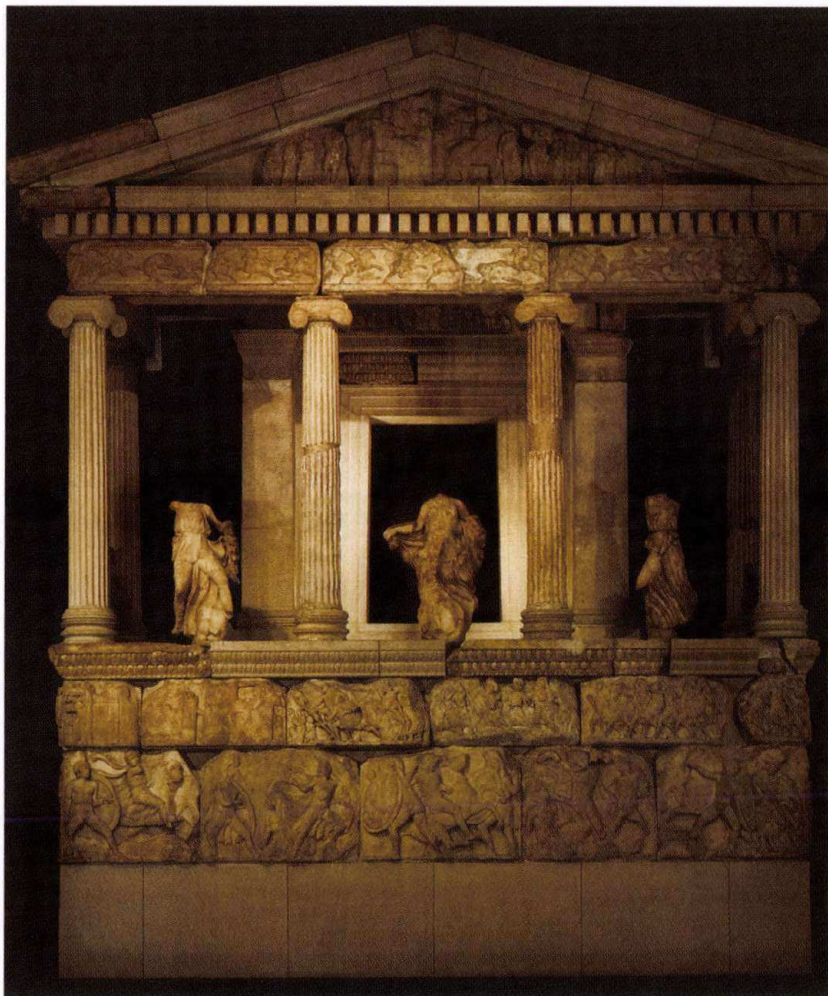
rótérionfigurája pedig Perseus, kezében a levágott Gorgó-fővel (362. kép).

A Néreida- emlék a helyi síremlékek formájából kinőtt ión templom alakú sírépület, a Maussolleion elődje, pódiumán két, az oszlopok fölött és a cella külső oldalán egy-egy körbefutó frízzel, de a cellában a kultuszszobor helyén négy halotti ággyal, a tympanonokban reliefkompozícióval; nevét az ión oszlopok közt álló nőalakokról kapta. A görögöktől idegen módon domborművekkel és szobrokkal telezsúfolt épület díszítése legalább két görög mestercsoport műve. Ikonográfiai programjában görög és keleti motívumok keverednek, az utóbbiak közt feltűnik egy város ostroma, perspektivikus hatásokkal; a szobordíszítés a British Museumba került, ahol rekonstruálták az épületet (363. kép).

A trysai fejedelmi *hérós*-szentélyt körülvevő falat a görögöknél teljesen ismeretlen módon nemcsak belül, hanem részben kívül is két sorban reliefek díszítik; a bécsi Kunsthistorisches Museumban felállított héraón kapuja fölött egyiptomi istenalakok, a sírépületet körülvevő falon a keleti palotareliefekről ismert motívumok (csata, vadászat) mellett a már korábban tárgyalt várostromjelenet (346. kép) és görög mítoszok (Odysseus és a kérők, Pénélopé a szövőszéknél, Heten Thébai ellen) tarka sorozata ad képet arról, hogyan keveredett ezen a hatszáz alakot megjelenítő



363. Az ún. Néreida-síremlék a lykiai Xanthosból, márvány (rekonstrukció a fennmaradt eredeti részekből). Kr. e. 400–380 k.



reliefen és nézői szemében három, összeolvadás felé tartó kultúra képvilága.

Jellemző a korszak görög művészetére, hogy a századnak már a maga idejében a legkiemelkedőbbek közé sorolt művészeti vállalkozása, amely a neves görög építészek és szobrászok sorát fogta össze, az egymással viszálykodó lykiai „királyságok” és városok fölé rendelt Maussóllos káriai helytartó és felesége síremlékének, a halikarnassosi *Maussolleion*nak az építése és díszítése volt. Maussóllos és a *Maussolleion*ont befejeztető testvére emeltette a káriai Labraunda Zeus-szentélyében az első olyan épületeket, amelyeknek homlokzatán a dór gerendázatot ión oszlopok tartják; a fennmaradt márvány akrótérionfigurák közül kiemelkednek az ülő férfiszfinxek a perzsa művészet stílusában. Dór és ión vagy másfelől lykiai, görög és perzsa stílus megkülönböztetése itt értelmét veszítette.

## ÚJ MECÉNÁSOK

A *polis* és polgárai megrendelő-szerepének mind jelentéktelenebbé válásával, illetve a magánélet vagy magánérdekek szférájára korlátozódásával ezt a szerepet, mint az építkezések fenti példáiból már kitélt, nagymértékben idegenek vették át. Új jelensége a kornak, hogy a városok különböző jótéteményeikért díszpolgárukká avattak más városbeli görögöket vagy idegeneket, s ezeknek megadták a jogot, hogy az illető városban szobrot állítsanak maguknak. Ezt a – mint láttuk, először 394-ben Konónnak adományozott – jogot kapta meg például az említett Maussóllos feleségével együtt a kis-ázsiai görög Erythrai városában, azzal az érdekes megkötéssel, hogy magának bronz-, feleségének csak márványszobrot emeltethet. Nyilvánvaló, hogy a szobrok anyaga rangsorkülönb-



séget jelentett, és a felirat megmutatja, hogy a bronz-szobrászatot ekkor hivatalosan többre értékelték a márványfaragásnál. Nem tudjuk, mivel érdemelte ki Maussóllos „a város jótevője” címet, de a külső és belső harcoktól szántott görög városokban jellemző tünet volt, hogy olykor a várost legyőző vagy elfoglaló hadvezér kapott hasonló címet, és jogot a maga szobrának a város közterén való felállítására. A köztéri szoborállítás lassanként a diplomácia egyik eszköze lett az államok kezében, a városállam polgárainak egyre gyakoribbá váló magán-szoborállításai mögött viszont többnyire személyes politikai ambíciók rejtőztek.

Jól mutatja ennek a szokásnak az elterjedését és hátterét egy beszéd, amelyet 322-ben, egy gyorsan levert makedónellenes felkelés hősi halottainak temetésén mondott egy már korábban említett athéni szónok, Hypereidész. Annak kifejezésére, hogy miért harcoltak az Athén függetlenségét kívívni remélő felkelők, felidézi a felkelés előtti állapotot: „el kellett néznünk, hogy... szobrokat, oltárokat, templomokat emeltek, az isteneknek kelletlenül, embereknek pedig nagy buzgalommal” (*Epitaph.* 21). A felkelés megghiúsult, ahogy illuzórikusnak bizonyult egy-egy városállam igyekezete is a régi *polis* feladatainak öntudatos vállalására. Az ephesosiak a század közepén leégett Artemis-templomot kétségbeesett erőfeszítéssel próbálták meg a maguk erejéből újraemelni: nemcsak a régi templom megmaradt oszlopait árusították el, hanem a városban élő asszonyok ékszerait is összegyűjtötték a költségek fedezésére. Egy görög tudós feljegyezte, hogy Nagy Sándor felajánlotta az ephesosiaknak támogatását: azt ígérte, hogy az építkezés minden korábbi és hátralévő költségét kifizeti, egyetlen feltétellel, hogy a templomfelirat az ő nevét is tartalmazza (Strabón 14, 1, 22).

Fordulópontján vagyunk itt nemcsak a görög történelemnek, hanem a görög művészettörténetnek is: azon a ponton, amikor a szerepet, amely az archaikus korban az arisztokráciáé vagy a tyrannosoké, a klaszszikus korban a *polis*é, a 4. században elsősorban a gazdag magánosoké és az idegeneké volt, a hellénisztikus uralkodó veszi át. A Nagy Sándoréhoz hasonló javaslat hangzott már el Görögországban, mégpedig Athénban, Periklész szájából. Mikor építkezéseit támadták, és oktalan költsékezésnek minősítették, egyszer felajánlotta, hogy a maga költségén építi fel a templomokat, de – tette hozzá – azok majd az ő nevét

fogják viselni (Plutarchos: *Periklész* 14). A Periklész-féle javaslat a maga idejében éppen nyilvánvaló képtelenségével akart hatni, és el is érte a célját, a népgyűlés hozzájárult az építkezésekhez. Egy évszázad múlva az, ami az athéni demokrácia virágkorában csak irónikus formában, mint elképzelhetetlen merülhetett fel, valósággá vált.

Az ephesosiak visszautasították az ajánlatot, mert annak a normának az áthágását látták benne, amely az egész korábbi görög gondolkodás egyik alapja volt: az ember és isten közti határ átlépését. Az ephesosi templomon Nagy Sándor nyilván csak mint fogadalomtevő kívánt ugyan szerepelni, de ez sem jelentett volna kevesebbet, mint azt, hogy az ephesosiak helyett ő lép a templom dedikációjában megörökített kapcsolatra az istennel, s annak nevével együtt az övét hirdeti a templom fennmaradásáig a homlokzat felirata. Az ephesosiak elutasító szavaikban azonban már iónikusán Nagy Sándor távolabbi gondolatára is utaltak; „nem illendő – mondták –, ha isten ajánl fel fogadalmi ajándékot az isteneknek”. Az első adatunk arra, hogy görög uralkodót istenként ábrázoltak, a 4. század közepe tájáról maradt fenn Szirakusából, annak kapcsán, hogy I. Dionysios tyrannosnak azokat a szobraikat, amelyek Dionysosként jelenítették meg az elhunyt zsarnokot, a tyrannis leverői összetörték. Nagy Sándor korában azonban történelmi realitása lett a szokásnak: az istenek helyébe sok vonatkozásban az uralkodó lépett, s a görög szabadság századaiban ismeretlen gyakorlat, az uralkodó istenként való megjelenítése már ekkoriban elharapózott.

Az ephesosiak keserűen már mint ténnyel számolnak azzal, hogy Nagy Sándor istenként tisztelteti magát, és fentebb láttuk, hogy a halála után Athénban kitört felkelés egyik oka is az efölötti elkeseredés volt. De ahogy a felkelésnek el kellett buknia, mert szembefordult a történelemmel, ugyanúgy bizonyult illúzióknak az ephesosiak öntudatos büszkesége is. Az Artemisont végül is nem tudták a maguk erejéből befejezni; Plinius forrása szerint az építkezés százhusz évig húzódott, pedig egész Kis-Ázsia részt vett benne (NH 36, 95). A befejezés már egy másik korszakába tartozott a görög történelemnek, amelyben Ephesos is az egyik nagy hellénisztikus birodalomnak vált a tagjává. De a vita, amely az Artemis-templom dedikálása alkalmából folyt arról, hogy ki lesz a görög művészet új mecénása, a *polis* vagy a hellénisztikus





uralkodó, már korábban eldőlt. Az Ephesostól nem messze fekvő, fentebb már említett Priéné, amelyet a régi település elmocsarasodása miatt a 4. század közepén athéni vezetéssel újraalapítottak, s amely jelenleg az egyetlen viszonylag teljesen kiásott klasszikus kori görög város (353. kép), a kor egyik neves építészével, a halikarnassosi *Maussolleion* munkáiban is vezető részt vállaló Pytheossal építtette meg az új város központi kultushelyét, Athéna Polias templomát. A kultuszszobor költségeit a Kis-Ázsia belsejében fekvő Kappadokia perzsa helytartójának testvére, Orophernés viselte. Maga az épület az egyetlen teljes egészében fennmaradt ión temploma a keleti görögországnak, és fogadalmi felirata is előkerült: „Alexandros, az uralkodó szentelte ezt a templomot Athéna Poliasnak” (364. kép).

Az ephesosi Artemis-templom újjáépítését az antik hagyomány történelmi jelképpé avatta. Pusztulását nem természeti csapás vagy véletlen szerencsétlenség okozta, hanem előre megfontolt szándék műve volt. Egy görög férfi gyűjtötte fel, mint később a kínpadon megvallotta, azért, hogy nevét így halhatatlanná tegye. A legalább a Kr. e. 3. századig visszanyúló történelmi hagyomány szerint a templom felgyújtásának éjszakáján született meg Alexandros, a későbbi Nagy Sándor. Így kapcsolta össze a görög történelmi tudat az egyéniség a görög *polis* utolsó korszakára jellemző öncélú és értelmetlen felnagyításának ezt a fokozhatatlan kitörését annak a születésével, akiben a nagy egyéniség történelemalakító értelmet és jelentőséget fog kapni.

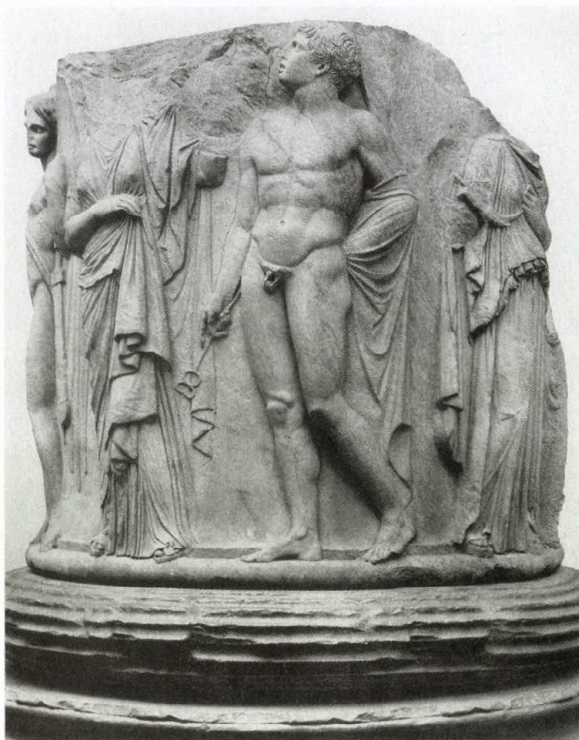
## MÚLTBA FORDULÁS

Az Artemision érdekessége távolról sem merül ki abban, hogy újjáépítésének története paradigmátikusán mutatja, honnan és hová jutott el a görög

történelem és a görög művészet a század folyamán. Művészi szempontból is példázza a görög *polis*oknak azt a kétségbeesett és eleve kudarcra ítélt igyekezetét, hogy a múlt felidézésével tartóztassák fel önálló létük elbukását. Úgy határoztak, hogy az új templomnak minden részletében pontosan archaikus kori elődjét kell utánoznia. A leégett templomról természetesen nem állt rendelkezésükre semmiféle felmérés vagy részletes ábrázolás, így az alaprajzi méretek azonossága mellett, amely minden egyes oszlop helyét és átmérőjét is kijelölte, maga az épület az athéni klasszikus stílus szellemét tükrözi. Az ellentét, amely ennek következtében archaikus alaprajz és klasszikus formák között adódott, és amelyet az oszlopok aljának domborműveit faragó szobrászok a legépebben fennmaradt töredék (365. kép) tanúsága szerint a klasszikus művészet vonásait és motívumait egykorúakkal keverő eklekticizmussal tettek még mélyebbé, tipikus jelensége a kor művészetének, és jól mutatja egyszerre a vágyat és a képtelenséget a mind ragyogóbb fényben csillogó múlt felidezésére.

Ugyanezt találjuk a korszak másik jelentős templomépületén, a szobordíszzeivel kapcsolatban fent említett delphoi Apollón-templomon is. Az archaikus épület 373-ban ismeretlen okból összeomlott, és a rekonstruált állapotában ma is a helyszínen látható új templom – amelynek építésére négy évtizeden át folytattak gyűjtést Dél-Oroszországtól Egyiptomig és Sziciliáig az egész görög világban – ugyancsak archaikus alaprajz és késő klasszikus vonások ki egyenlítően ellentétét mutatja. Más oldalait tárja fel ennek a jelenségnek a század közepe után befejezett tegeai Athéna Alea-templom (366. kép), az első teljesen márványból épült templom a Peloponnésoson, amelynek szobordíszítéseiről fentebb tartalmuk kapcsán volt szó, alább pedig stílusuk problémáira





365. Mitológiai jelenet, középen Hermész; márvány dombormű az ephesosi Artemision egyik oszlopán. Kr. e. 330 k.

kell még visszatérni. A leégett archaikus kori elődje helyén emelt új épület szinte idézetgyűjteménye a klasszikus attikai építészetnek: oszlopátmérői és oszlopközei a Propylaia méreteit idézik, ornamentikája az Erechtheiont, belső tagolása a phigaliai templom cellájának újítását.

Az ellentét azonban itt nem annyira régi és új elemek között szembetűnő, mint a dór oszlopok által meghatározott külső megjelenés hűvös akadémiizmusa és a belső térképzés gazdagsága és dinamikája között. Nemcsak „kívül” és „belül” szerves egységének felbomlása jelzi a klasszikus kor végét, hanem egy másik, Sunionban és Phigaliában már megfigyelt folyamat befejeződése is: a születésekor a kultuszszobor foglalatául elképzelt templomépület belseje önálló belső térré változott át. Szervesen összefügg ezzel a templomalaprajz változása: a korai dór templomokra jellemző, cella mögötti oszlopos csarnok (*opisthodomos*) a század folyamán lassan elsovadt, és a 330–320 közt emelt, sok vonásában a tegeai templomot pontosan utánzó nemeai Zeus-templomon már teljesen eltűnt. Mindez természetesen csak építészeti

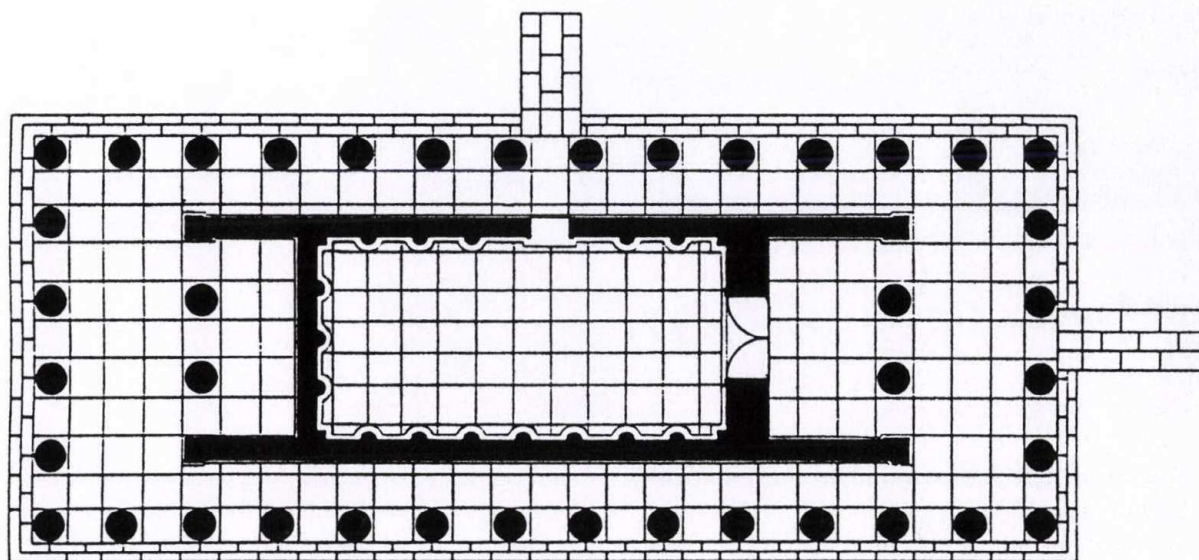
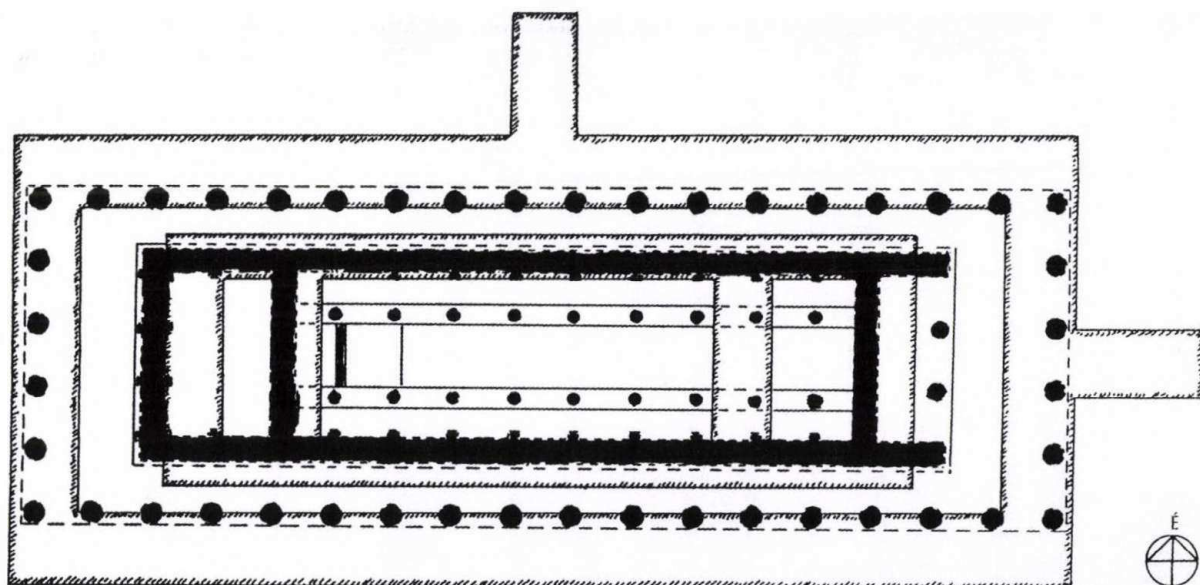
tükröződése a kultuszfogalom mélyreható átalakulásának; olyan átalakulásának, amely az olymposi istenvilág alakjainak átértelmezésével vagy háttérbe szorításával már közvetlen utat nyitott a földi világon kívül és azzal szemben álló keresztény isten elképzeléséhez és a kultuszára rendelt, a külső világtól elhatároló templomépület formáihoz.

## A „SZILÁRD PONT” KERESÉSE

Az epidaurosi Asklépios-szentélyben a század középső évtizedeiben épült kerek kultuszépület, a *tholos* ismét más oldalról visz közelebb a kor sokarcú művészetének megértéséhez. Falát, mint már a század elején épült delphoi *tholos*-ét is, kívül dór, belül korinthusi oszlopok övezik. A korinthusi oszlopfő mindkettőnél, ahogy a tegeai Athéna-templom fél-oszlopain is, uralkodó az épület belsejében, és legkésőbb a harmincas években – először Lysikratés athéni *chorégos*-emlékművén (367. kép) – külső alkalmazásban is megjelenik. Az epidaurosi *tholos*-nak nem volt szobordísz, de a díszítőelemeknek azelőtt ismeretlen zsúfolt gazdagsága jellemző mind külső, mind belső kiképzésére. Padlóját a most egyre jobban terjedő szokás szerint többszínű márvány borította; kazettás mennyezete (368. kép), ión kapujának változatos díszítőmotívumai, a virággá formált rozetták, a húsos akanthusok, a vegetális elevenességgel kanyargó indák és az egykor a cellában kitett festmények az Erechtheion szellemét folytató és túlajtó dekoratív hatást eredményezhettek, amelynek látványossága elkápráztatta a belépőt, és belepte az épület konstrukciójának szigorú geometriáját. Pedig a kettőnek közös forrása volt: a felszín túlbuzgánczó pompája éppúgy a védekezés egy formája volt a valóság ellen, mint a század legnagyobb szellemeinek az az igyekezte, hogy a káoszban, amelyből nem láttak kiutat, a látvány varázsát eltolva maguktól, egy absztrakt gondolati forma felidézésével teremtsenek rendet.

Ilyen rend volt a 13. századi olasz matematikusról elnevezett Fibonacci-sor alkalmazása a század egyik legfontosabb új épülettípusának, a közházának szépség és harmónia tekintetében már Pausanias számára utólráhetetlen képviselőjén, az epidaurosi színházon (369. kép). Egész felépítésén végigvonul annak a számsornak az alkalmazása, amelynek minden tagja a két megelőző összege, vagyis egy részt





366. A tegeai Athéna Alea-templom alaprajza; fönt: az archaikus templom (E. Östby nyomán); lent: a 350–340 k. újjáépült templom (Ch. Dugas nyomán)

kiszakítva a sorból: 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89 stb., tehát az európai művészet későbbi története során nagy szerepet játszó, a görögökkel szomszédos közel-keleti kultúrák építészetében már korábban jól ismert szerkesztési elv, a Parthenónon is kimutatható arany-metszés alapja. Egy példán bemutatva: a színház 55 sorból álló nézőterét egy körfolyosó két részre osztja, az egyikben 34, a másikban 21 sorral.

Az epidaurosi színház tökéletességét nem utolsó sorban felépítése matematikai alapjainak köszönheti. Ebben nem áll egyedül: a korszak más épületein is kimutatták közvetlen kapcsolatukat a század nagy matematikusainak gondolataival. A görög építészek azonban, mint érzékelhető valóságot létrehozó művészek, a szobrászokhoz és festőkhöz hasonlóan a szerkezet örök törvényeit mindig látványba öltöz-





367. Lysikratés márvány *chorēgos*-emlékműve Athénban. Kr. e. 334

tették, érvényesítésük nem fojtotta el egyéniségüket, hanem – éppen a legnagyobbaknál – olykor legszemélyesebb önvallomásuk formába öltöztetéséhez volt segítségükre. Ahogy Paul Valéry *Eupalinos*ának építészje mondja magáról: „Ha tudnád, Phaidros, mit jelent nekem az a kis templom, amit Hermésnek építettem, néhány lépésre innen! – Ahol a járókelő csak egy kecses kápolnát lát – nem nagy dolog: négy oszlop, egészen egyszerű stílusban –, oda én életem egy ragyogó napjának emlékét sűrítettem. Ó, édes átlényegülés! Erről a szép kis templomról senki se tudja, hogy egy korinthusi lány matematikai ábrázolása, egy lányé, akit nagyon szerettem.” (S. Gy.) Csak a filozófiára várhatott az a feladat, hogy a minden egyszerűtől, esetlegestől, változótól, ellent-

mondásosságtól és látszatoktól terheletlen művészet fogalmát tökéletesen végiggondolja. Megfogalmazása Platón *Philébos* című dialógusában maradt ránk, Sókratés szájába adva (51b–c). Arról szólva, hogy a szép formák gyönyörűséget okoznak az embernek, figyelmeztet, hogy szép formákon nem valamely élőlény vagy festmény szépségét érti. „Magukban véve, természetüknél fogva szépeknek” nem ezeket tartja, hanem az egyenest és a kört meg a belőlük keletkező síkokat és testeket, „melyeket körzővel vagy vonalzó és szögmérő segítségével állítanak elő”.

A *Philébos* Platón egyik legkésőbbi, a század közepe előtt írt munkája, idézett helye a század második negyedében kialakított ideatanának alkalmazása a képzőművészetre, és a végén áll egy műveiben nyo-



368. Az epidaurosi *tholos* kazettás márványmennyezetének részlete. Kr. e. 360–330 k.



369. Az epidaurosi színház. Kr. e. 4. sz. második fele





mon követhető folyamatnak, amelynek során mind élesebben fordult szembe korának képzőművészetével, elsősorban festészetével. A Sókratés-körnek és az új festészet úttörőinek századvégi összefonódása felbomlott. A festészet a képzőművészet történetében új korszakot nyitó vívmányaival a valóság látványának mind tökéletesebb visszaadására törekedett. Mint látni fogjuk, a szobrászatban is hasonló, naturalisztikus szándékok erősödtek, a legnagyobb tudatossággal éppen a legjelentősebb mesterek művészetében. Ennek az újonnan eluralkodó tendenciának a veszélyei nyilvánvalók voltak; egy bizonyos pontig – és ezen a klasszikus görög művészet nem tudott túljutni – minél következetesebben valósult meg, annál súlyosabb úttévesztést jelentett a görög művészetben kezdettől uralkodó alapelvekkel szemben. A természeti látványnak a lehető legtökéletesebb visszaadása a rendalkotás szándéka nélkül éppúgy fenyegetett a tárgy közömbössé válásának, mint a művész technikai bravúrok akrobatájává süllyedésének veszélyével – ahogy Aristotelész megfigyelése szerint a század színpadán a költő helyett a színész vált a főszereplővé.

Az ilyen jelenségek elriasztó – vagy másfelől túlságosan is vonzó – hatásától függetlenül is nagyon mélyről fakadó kifejezése volt azonban a kor görögségén eluralkodó kétségbeesettségnek a szilárd pont, a megtámadhatatlan és állandó, biztos fogódzót nyújtó igazság keresése. Platón az ideákban ilyen igazságot, egy érvényesebb valóságot szándékozott szembeállítani a szemmel felfogható valósággal. A képzőművészetek új illuzionisztikus és naturalisztikus törekvései szemfényvesztökké, csalókká tették, a bűvészek és mágusok sorába állították szemében a kortárs művészeket. Az ő műveik látszatvilágával harcolva jutott el ahhoz a gondolathoz, hogy az ideák leginkább megfelelő művészeti megjelenítése a tárgyi asszociációktól mentes geometrikus absztrakció lehet. Az állam egy megjegyzésének tanúsága szerint nemcsak elképzelhetőnek tartotta, hogy ilyen képek valóban készültek vagy készülnek, hanem világosan meghatározta az igazság művészi és tudományos megismerésének, a geometrikus absztrakt művészet és a mértani rajz rendeltetésének, általában művészetnek és matematikának alapvető különbségét is, igaz, az előbbinek elsősorban negatív oldalát emelve ki az összehasonlításban: „Az ember elé kerülhetnek Daidalostól vagy más művésztől vagy festőtől

pompásan megrajzolt és kidolgozott mértani ábrák is. Ha a geometriában jártas ember ezeket meglátná, talán kidolgozásukat illetőleg igen szépeknek is tartaná őket; ámde nevetségesnek tartaná oly célból való komoly tanulmányozásukat, hogy általuk az »egyenlő«, a »kétszeres« vagy másféle arány igazi értelmét felfoghassa.” (529d–e; Sz. M.)

Két mozzanat érdemel ebben a megfogalmazásban további figyelmet. Az egyik annak az elismerése, hogy művészek, köztük festők is, szép műveket alkothatnak, vagyis Platónnál később sincs szó a képzőművészet általános elutasításáról. A szép fogalma azonban nála – sokkal inkább, mint a xenophóni Sókratésnál – elsősorban etikai tartalmú. Szép az, ami igaz, vagy legalább az igazságra utal, és a képzőművészet értékelésének a mércéje, hogy mennyire közelíti meg vagy segít megközelíteni az ideák igazságát. Ennek megfelelően ugyancsak *Az államban* hangsúlyozza annak a festészetnek, építészetnek, textil- és más kis-művészeteknek a pozitív nevelő hatását az eszményi állam ifjúságára, amelyek a jó erkölcs képét jelenítik meg; ezekből áramlik valami, ami „mint a szellő, egészséget visz felénk az egészséges tájokról”. Akik azonban épületen, képen vagy más művészeti műfajban rossz jellemet, rendtelenséget és más hasonlókat jelenítenek meg – és ezek közt elsősorban a festőket emeli ki –, azoknak tevékenysége „nemcsak az igazsághoz mérve értéktelen, hanem abban is, hogy a léleknek nem a legértékesebb részével társalognak”. Ezeket nem fogadja be „egy olyan államba, amely jó törvények közt szeretne élni” (605a; Sz. M.).

Az értékelésnek mindkét fő kritériuma lényegében sókratészi, a támadás azonban azok ellen, akik a két lehetőség közül a rosszat választják, új, és félreérthetetlenül polémia a kortárs művészet illuzionisztikus-naturalista törekvéseivel szemben. „A léleknek nem a legértékesebb részével társalogni” – ez arra céloz, amiről *Az állam* más helyén részletesebben beszél: az emberi látás mind térben, mind színekben csal; ugyanazt a tárgyat görbének vagy egyenesnek, homorúnak vagy domborúnak látjuk, ha például a víz tükrében vagy más megvilágításban, színhatásban nézzük, és a *skiagraphia* „természetünknek erre a gyengéjére veti rá magát”. Az elítélés másik kritériuma – „az igazsághoz képest értéktelen” – a művészi alkotótevékenység leglényegesebb pontjára, az igaz és valódi közti határ elmosódásának veszélyére is utal. „Hihető-e az – írja erről *Az állam* egy másik he-



lyén –, hogy valaki, aki megrajzol egy mintaképet, amilyennek a legszebb embernek lennie kellene, és aki mindent az utolsó vonásig tökéletesen ábrázol, csupán azért volna kevésbé jó festő, mert nem tudja bebizonyítani, hogy ilyen ember a valóságban is létezhet?” (472d; Sz. M.)

A fogalmazásból világos, hogy a művészet értékelésének alapja Platónnál nem pusztán az ábrázolás tárgya, hanem vele egyenrangúan az adekvát kifejezési forma is. Ennek megfelelően az ellenséges művészetnek *Az államban* és késői műveiben megjelenő, a görög művészet történetében először kidolgozott fogalma egyként vonatkozik a tárgyválasztásra és a megjelenítés stílusára. Ebből szervesen alakult ki az a gondolat, amelyet Platón befejezetlenül maradt késői nagy művében, a *Törvényekben* fejtett ki. Törvényeket követelt minden változás ellen a művészeti kifejezésben, és Egyiptomot állította példaképül olvasói elé, mert ott nem volt szabad új útra térni „sem a festőknek, sem másoknak, akik bármiféle alakzatot alkottak, és még gondolniuk sem volt szabad másra, mint az ősi formákra”. (656d–657a; K. D.)

Platón itt kétségtelenül jól ismerte föl az egyiptomi művészet egyik – bár távolról sem a filozófus által kielezített mértékben egyeduralkodó – alapvonását, hajlamát az egyszer kidolgozott formák megőrzésére és az elfordulásra az érzékelhető valóság esetlegeségeitől. Az orientalizáló korszakra visszatekintve azonban azt látjuk, hogy éppen ezen a ponton vált el a görög művészet útja az egyiptomiétól, amely egyik tanítómestere volt. Platón, úgy érezve – sok szempontból nem alaptalanul –, hogy az azóta megtett út zsákutcába vezetett, a történelmet helyezte vád alá: azt kellene – a művészeti kifejezés új formáinak eltávolításával is – megállítani vagy, ha lehetséges volna, visszapergetni addig, amikor még – legalábbis a maga korából nézve úgy tűnt – igazság és valóság közelebb állt egymáshoz.

A fentebb a mértani ábrák festőiről idézett mondatoknak ez magyarázza meg a másik figyelemre méltó mozzanatát, hogy példaként egyetlen nevet említ, Daidalosét, a klasszikus és archaikus kor mögé, a „legrégibb” művész félmitikus és a hagyományban az egyiptomiakkal együtt emlegetett alakjához nyúlva vissza mintaképért a riasztóan eltévelyedettnek érzett egykorú művészettel szemben.

Egy reményei végére ért nagy öreg gondolkodó eszméi ezek egy elöregedett polisvilágban. Túl mesz-

sze ment előre programjában, és túl távolba nyúlt vissza mintaképekért ahhoz, hogy közvetlen visszhangra találjon a kor képzőművészeti gyakorlatában. Ez egyébként aligha volt szándékában. Korának ez a legbűvöletesebb prózaművésze, az egykori festő most már idegenül állt szemben a képzőművészet saját világával: legalábbis mint filozófus, ahogy majd még annyian, csak a maga gondolati rendszerének vagy-vagy mérlegén tudta megmérni az értékeit. Geometrikus absztrakció és szemfényvesztő naturalizmus alternatívájának, amelyhez így eljutott, nem volt realitása a század görög művészetében, amely csúcspontján, Lysipposz szobrászatában éppen szerkezet és látvány új szintézisét teremtette meg, az utolsót, ami még lehetséges volt anélkül, hogy görög voltát feladná. A Platón kijelölt út nem a görög művészet útja volt.

A gondolatoknak azonban, amelyeket először ő gondolt végig következetesen, megvoltak a vizuális és elméleti vetületei az egykorú képzőművészetben, elszórtan és részlegesen, tehát Platón szempontjából közömbös formában. A kor ünnepektől festőinek egyike, Pausias megbízást kapott rá, hogy a boiótiai Thespiáiban restaurálja Polygnótos egyik képét, és az általános vélemény szerint messze alulmaradt elődjével szemben. Ez a Plinius által görög forrása nyomán fenntartott történet (NH 35, 123) egyrészt arról szól, hogy a képrestaurálással a régi művészet megbecsülésének új formája jelent meg, de szól másfelől a Periklész-kor előtti művészet aktuálissá válásáról és a régiekkel szemben érzett kicsiség tipikus, bár távolról sem általános jelenségéről is. A művészi kifejezésformák ellentétének tudatosulására vall, hogy a kor egyik nagy építész, Pytheos, egy hosszú sor élén álló vitairatban fejtegette a dóris építésrend alkalmazhatóságát templomok építésére. Mint láttuk, a gyakorlatban olykor egyazon épületen is összezsapott a régies dóris és az új lehetőségeket nyújtó korinthusi oszlopforma.

Általában jellemző a korra, hogy a régi formák felbomlásának, soha nem járt utak szenvedélyes keresésének, korábban vitathatatlanak tartott értékek kétségessé válásának, stílusokról, korokról, művekről alkotott vélemények relativizálódásának mintegy tükröképszerű megfelelője a művészet elméleti alapjai iránti érdeklődés volt, a vágy a művészek ösztönös rátalálásainak tudományos megalapozására és igazolására. Az imént említett Pytheos egy



értekezésében azt fejtegette, hogy az építésznek valamennyi tudományhoz és művészethez jobban kell értenie, mint művelőiknek. Nyilvánvaló, hogy a festészet új hatáskeresztjeinek éppúgy megvolt az alapja a kor természettudományában, mint ahogy azt már az előző korszakban is láttuk. Erre elég két példa, a perspektíváról a századvég nagy matematikusának, Eukleidésznek *Optikájában* (4, def. 5) olvasható tétele („Egyenlőtlen távolságra lévő egyforma nagyságok egyenlőtleneknek látszanak, és mindig a szemhez közelebb álló tűnik nagyobbaknak”), a színek kölcsönhatásáról pedig Aristotelész *Meteorológikájának* (3, 4, 375) egy megjegyzése („Egyes színek aszerint, ahogy más és más szín mellé kerülnek, elmondhatatlanul különbözőknek tűnnek”) – mindkettő a század festészetében felmerült nagy jövőjű gondolat klasszikus megfogalmazása.

Az új illuzionisztikus kifejezőmódoknak roppant lehetőségeiknél nem kisebb veszélyeit a művészek közül is sokan felismerték, és számos elméleti munkában vették fel a harcot a szerkezettől elszabadult, a művészi valóságfeltárásról lemondó látvány egyeduralma ellen. Pamphilos, a század egyik legjelentősebb festőiskolájának alapítója, a művészetpedagógia úttörője azt vallotta, hogy egyetlen művész sem érheti el a tökéletességet, ha nem jártas az aritmetikában és geometriában (NH 35, 76), Euphranór pedig, a kor egyik rendkívülien sokoldalú nagy művésze (392. kép) a részarányokról és a színekről írt könyvet (NH 35, 129). Vitruvius az övén kívül még nyolc görög munkát sorol fel a részarányokról (7, praef. 14); az ismert szerzők mind 4. századi szobrászok vagy festők. Plinius a maga forrásai közt négy e században élt festő könyvét említi a festészetéről, máshol pedig a nagyhírű Protogenésznek egyfajta művészeti anatómiájáról (Suda, s. v.) és Pamphilosnak *A festészetéről és a híres festőkről* írt munkájáról (Suda, s. v.) olvashatunk.

Az utóbbi jelzi, hogy a művészek most kezdtek saját mesterségük múltjával és jelenével is foglalkozni, ami velejárója volt a régi és új, a múltba forduló és új utakat kereső művészet tudatossá vált harcának. A filozófusokat ezen a téren elsősorban a történeti fejlődésnek alighanem Démokritosnál megjelenő gondolata és normatív művészetszményük történeti előzményeinek kutatása foglalkoztatta, a művészeket a művészettörténet-írás első és még sokáig uralkodó formája: a mesterek működéséről, műhelykap-

csolatairól szóló, többé-kevésbé anekdotikus értékű elbeszélések, egyes művészek egyéni vívmányaira és a művészi kifejezés technikai problémáira vonatkozó tapasztalatok feljegyzései. Új formában merült fel a művészképzés problémája is. Korábban – és a legtöbb műfajban továbbra is – a tanulást a mester műhelyében való inaskodás jelentette, az új festészet fogásait azonban még különleges tehetséggel is csak avatott vezetőktől lehetett elsajátítani. A hagyomány szerint az említett Pamphilos ilyen „mesterképzőt” nyitott, és a kiképzésért fantasztikus árat kért, állítólag egy negyedét annak, amennyibe az egész Propylaia felépítése került.

## FESTÉSZET

A nagy művészek és a kézművesmesterek közti szakadék tovább tágulása, amit ez feltételez, azt is jelzi, hogy a század festésze is az előző korszakban megnyitott utakon haladt tovább: szinte valamennyi jelensége a peloponnésosi háború korának művészetében gyökerezik, beleértve filozófiai alapvetéseit is. Az illuzionisztikus festészet platóni elutasítása ugyanis távolról sem az egyetlen felmerült filozófiai álláspont volt: a nagy szofisták az ellenkező oldalon álltak. Akik tagadták az objektív megismerhetőséget, szándék és megvalósulás szükségszerű összefüggését, az egyetlen szilárd valóságnak éppen a látványt tartották (Prótagoras korábban idézett szavai szerint: „ahogyan a dolgok nekem látszanak, úgy léteznek is számomra”). Gorgias, a szó kétértelmű hatalmának hirdetője, aki szerint a tragédiaköltők közül „a megtévesztő jogosabban jár el, mint a meg nem tévesztő”, lelkesen írt az új festők és szobrászok műveiről, amelyek „édes betegséget küldenek a szemre” (*Helena* 18), a századforduló táján készült, névtelenül fennmaradt említett szofista irat, a *Kettős beszédek* egy mondata pedig egyenesen polémiának hat a későbbi platonista állásponttal szemben: „a festészetben az a legkiválóbb, aki a legjobban tudja csalással a valóságot megközelíteni” (DK 2, 410–411).

Legalábbis programszerűen a gyakorlatban a festészetnek – és kisebb mértékben a szobrászatnak is – ez volt a fő törekvése: a festőiség eszközeinek, az illuzionisztikus szín-, fény- és térhatásoknak további tökéletesítése. Mind gyakoribb reliefeken és vázáképeken a térben távolabbi alakok kisebbnek



370. Aphrodité és Pán kockázik;  
bronz tükröfedél belső lapja. Kr. e.  
4. sz. második negyede



ábrázolása. A testen belüli árnyékolás mellett (370. kép) elterjedt a testek által vetett árnyék jelzése (347. kép), a csúcscfény alkalmazása pedig a plasztikus hatás eszközeit gazdagította. A makedóniai Verginában pár éve feltárt egyik fejedelmi sír freskója azt tanúsítja, hogy legkésőbb a 320–310 körüli években az árnyékolás a női testen is megjelenik, ami korábban ismeretlen volt (371. kép). Számos történet maradt fenn különleges felület-, fény- és színhatásokról; az utóbbiakról nemcsak művészanekdoták szólnak, hanem – mint a fentebb idézett Aristotelész-hely mutatta – elméletüket tudományosan is kidolgozták.

Ezeknek a festői vívmányoknak vizuális elképzeléséhez a fennmaradt emléanyag, amely a magán-célú műfajokban felvirágzó rajzművészetet olykor csúcspontján mutatja be (370. kép), csaknem ugyanolyan kevés segítséget ad, mint az előző korszakban. A vázafestészet régi eszközökkel dolgozott egy új közegben; a kivitel unalmát csak ritkán enyhíti a kompozíció vagy a tárgy érdekessége (372. kép). A római másolatok erre a korra vonatkozólag is megbízhatatlanul vezetők. Az eredetiben fennmaradt festmények túlnyomórészt igénytelen kézművesmunkák és tö-

redékesek, mint a dombormű helyett festéssel díszített kő sírtáblák Athénban, Boiótiában, Thessaliában, Makedóniában, Cipruson, Dél-Oroszországban, Alexandriában, többnyire a korszak végéről. Ugyanez áll nagyjában a sírkamrák fennmaradt freskóira is – ezek mind a görög kultúra periferiáin készültek (mint az említett kasanlaki sírkamra festményei): a szokás idegen volt a görögöktől, ahogy a technika is, mert a falfestészet anyagául a klasszikus korban is elsősorban fatáblákat használtak, és ezeket erősítették utólag az épületfalra.

A makedóniai festett sírkamráknak a 4. század közepén kezdődő sorozata, elsősorban a már említett Vergina királyi-fejedelmi sírjainak freskói azonban kivételek: az ún. „II. Fülöp-sír” monumentális vadászjelenetének egy lóalakja a perspektivikus ábrázolás és a testek által vetett árnyék, egy másik sírban Persephoné elrablásának jelenete a női test említett árnyékolásán kívül a csúcscfény és – főleg Plutón arcán – az impreszionisztikus festésmód alkalmazásának legjobb és legkvalitásosabb fennmaradt példája a század nagyfestészetében (371. kép). Hasonló vonások jelennek meg, többnyire alacsonyabb művészi szinten megvalósítva,





371. Plutón-Hadés elrabolja Persephonét; fejedelmi sírfreskó részlete a makedóniai Verginából. Kr. e. 4. sz. utolsó harmada

az Agios Athanasiosban, Thessaloniki közelében feltárt sír bejárata fölötti, színárnyalatokban gazdag nagy symposion-jeleneten (373. kép) és nem sokkal később a közeli Lefkadia sírjainak freskóin, amelyek közt az ún. Nagy Sír alvilági ítélet jelenete és a homlokzat metopéin reliefet utánzó kentaurharcok sora, valamint két testvér, Lysón és Kalliklés sírjának kamrájában a fegyverek és girlandok ábrázolásai emelkednek ki az eddig feltárt, mintegy nyolcvan freskóval díszített sírkamra közül, az említett thessaliai sírtáblák pedig elsősorban a festés technikájában utánozták és illusztrálják számunkra az egykorú nagyfestészetet.

A festői ábrázolás eszközeinél nem kevésbé szen-

vedélyes érdeklődés fordult a festészet tematikája felé. Az írott forrásokból kitűnik, hogy a tárgyválasztás is éles elméleti harcok középpontjában állt, és nyilván szerves része volt egymással szembenálló festőiskolák művészi programjának, ahogy ez átüt a róluk szóló beszámolókon (NH 35, 98–127). A thébai Aristeidész például „a lelket, az emberi érzelmeket és indulatokat festette meg” kissé kemény színekkel, Peiraikos „elvszerűen mindig a köznapi tárgyakat kereste...”, festett borbély- és vargaműhelyeket, szamarakat, ételcsendéleteket és hasonlókat”, bár egyébként „művészetében senkinél nem volt alábbvaló”; az athéni Nikias viszont azt vallotta, hogy „a



festőművészetnek nem kis része, hogy a festő jelentős témát válasszon, és ne aprózza el művészetét semmi- ségekre, mint madárkákra vagy virágokra, hanem lo- vas és tengeri csatákat fessen, sokféle beállítású, vág- tató, álló, fekvő lovakkal”, s érthető, hogy egy másik forrás a tér- és fény-árnyék hatások mestereként em- líti. Ehhez az irányhoz tartozhatott ókori jellemzése alapján a szobrászként már említett Euphranór, aki az athéni Agorán a Szabadító Zeus oszlopcsarnokát díszítette három képpel: az egyik a tizenkét olymposi istent, a másik az athéniak egy nemrégiben lefolyt győztes csatáját, a harmadik „Théseust mint az athéni demokrácia megalapítóját” ábrázolta; az utóbbiról azt mondta, hogy az ő Théseusa húson, a Parrhasiosé rózsán nőtt fel – a test volumenét erőteljesen kiemelő festői hatások mesterének tudatos szembefordulása ez az idősebb kortárs értetlenül nézett vonalművésze- tével. A Théseus-képeken az athéni demokrácia nyil- ván megszemélyesítve jelent meg, mint még többször a század folyamán, amikor a perszonifikáció a kul- tuszban is sokszor az olymposi istenek vagy korábbi felfogásuk helyébe lépett; a folyamat kezdetét már a Periklés-korban megfigyelhetjük.

A történelmi csatakép most mind kedveltebbé váló műfajában a kor két jellegzetes törekvése talált egy- másra: egyfelől a festőknek az a vágya, hogy a festői- ség újonnan meghódított eszközeivel a Nikias emlí- tette bravúrokban csillogjanak, másfelől a kilátástalan hegemoniaharcokban pusztuló városállamoknak és a belőlük kiemelkedő, majd fölébük növvő egyénisé- geknek az az igénye, hogy mitológiai jelmez nélkül megörökítve és megdicsőítve lássák magukat. Ez és általában az egyéni lét és sajátosságai iránti érdeklő- dés virágoztatta fel a században a portréművészetet is. Némi ironiája a véletlennek, hogy a kevés azono- sítható klasszikus kori görög portréábrázolás egyike, amely legalábbis élő modell ismeretében készült, a szoborban való megörökítést határozottan elhárító és elítélő Platónnak az Akadémián felállított szobra (374. kép). Az ilyen portrék első megrendelői azon- ban, úgy látszik, inkább hellénizált idegenek voltak, a görögök csak lassan szoktak hozzá ehhez a *polis*- polgárságtól annyira idegen ábrázolásmódhoz.

A *polishoz* fűződő szálak lazulásával a személyiség szabadabb kibontakozása természetesen ugyanúgy együtt járt, mint a vágy jellemző megnyilvánulásai- nak megismertetésére. Az utóbbinak köszönhetjük, hogy műveik híján is van némi fogalmunk a század



372. Nászjelenet athéni vörösalakos agyagvázán, Kercsből. Kr. e. 4. sz. harmadik negyede

festőinek nemcsak technikai és tematikai törekvései- ről, hanem egyéni sajátosságairól, az egymás mel- lett élő irányok sokféleségéről is. Elég csak a késői Quintilianus egy görög forrásból merített jellemzé- sét idézni a 4. század mestereiről. „Az egyes meste- rek más és más erényeket mutattak. Így Protogenés a műgondban múlt felül mindenkit, Pamphilos és Melanthios a szerkesztésben, Antiphilos a könnyed festésmódban, a samosi Theón a művészi képzelő- erőben – amit a görögök *phantasiának* neveznek –, Apellés pedig szellemének bájával, ahogy elsősorban ő mondogatta dicsekedve magáról.” (12, 10, 6)

Kétségtelen, hogy a korszak művészetéből, és tal- án nem is csak a képzőművészetből, a festészetnek volt a legnagyobb a visszhangja. A nagy festők cso- dálata és megbecsülése emelte ki az egész műfajt – ha nem is valamennyi művelőjét – a kézművessorból, amelybe korábban a szobrászattal együtt tartozott, ennek révén vált, először a görög történelem folya-





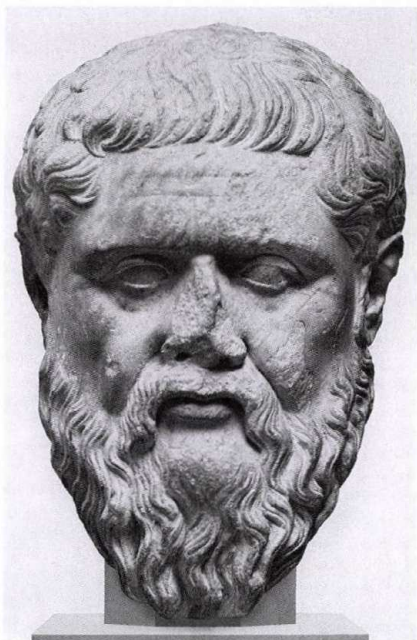
373. Symposion-jelenet és makedón katonák, sírfreskó két részlete. Kr. e. 4. sz. vége



mán és egyedül a képzőművészetek közül, a gyermekek nevelésének egyik alapjává, bár – Aristotelész *Politikájának* egy megjegyzése szerint – nem általánosan. Pamphilos érdemének tulajdonítják, hogy működésének hatására legelőbb Sikyónban, ahol dolgozott, majd Görögország-szerte a szabad születésű fiúgyerekek először rajzolni tanultak, ez lett a szabad polgároktól származó gyermekek oktatásának első fokozatává. Figyelmet érdemel az a megjegyzés, amelyvel Plinius művészettörténete ezt az eseményt kíséri: „A festészetnek mindig megvolt az a becsülete, hogy csak a szabad születésűek gyakorolták – később tiszteletben álló személyek is –, a rabszolgáknak viszont örök időkre meg volt tiltva, hogy elsajátítsák. Ez az

oka annak, hogy rabszolga soha egyetlen jelentősebb értékű festményt vagy szobrot sem alkotott.” (NH 35, 76) A görög művészet és görög társadalom alapvető vonására figyelmeztet ez a hagyomány, de egyúttal annak történelmi meghatározottságára is. A megálapítás ugyanis ebben a formájában – ha egyáltalán – legfőljebb az 5. század végével kezdődő időkre érvényes. A nem szabadon születettek *metoikosszá* válva a klasszikus korban is részt vettek Athén legnagyobb művészeti munkáiban, az archaikus korból pedig írott adatunk van rabszolga festő működéséről is. Régóta vita tárgya, hogy az idegen hely- vagy népnévvel szignáló archaikus athéni vázafestők neve (mint például Skythés: „a szkíta”) rabszolgát vagy





374. Silanión (?): Platón portréja (római kori márvány másolat). Kr. e. 350–340 k.

beköltözött idegent jelölt-e. Egy esetben ez biztosan eldönthető; egy néhány évtizede közzétett, az 520-as években készült athéni feketealakos váza képét festője a következőképpen szignálta: „Lydos, a Myrinából származó rabszolga.”

## SZOBRÁSZAT

A hagyományozás hézagossága a görög festészet történetére vonatkozólag kényszerű korlátokat szab ismereteinknek, és ezért a teljesítmények értékelésének is. A festőiség új vívmányainak soráról és a kiemelkedő mesterek megkülönböztető vonásairól szóló írott források jóformán csak elméleti értékelésre adnak lehetőséget, a végső kérdést – a vizuális megjelenés hatásáról – eldöntetlenül hagyják, enélkül pedig könnyen lehet, hogy igazságtalanul ítéljük meg ennek a festészet történetében kétségtelenül fordulópontot jelentő korszaknak tévutait és értékeit egyaránt.

Jóval realisabb a képünk a kor szobrászatáról, bár a fennmaradás esetlegessége miatt számos vonása elmosódó, bizonytalan. Sokkal több az eredetiben fennmaradt emlék, mint az előző korok bármelyikéből, de ritka köztük az igazán jelentős. A nagy temp-

lomépítkezésekkel a nagy szobrászati együttesek is megritkultak; ami mégis elkészült, Delphoiban, Epidaurosban, Tegeában, Ephesosban, Halikarnassosban vagy a nemrég Olympia közelében feltárt Maziban, abból általában lényegesen kevesebb maradt fenn, mint az 5. század jelentős templomdíszéből, de a töredékek is azt mutatják, hogy faragásuk többnyire már nem az elsőrendű mesterek feladata volt. A nemalkalmazott szobrászat fő területe változatlanul az isten- és emlékszobrok készítése volt, csak az előbbieknél felfogása megváltozott, az utóbbiaknak emellett tárgyköre és rendeltetési köre is bővült. A jelentősebb művek nagy része most is bronzból készült, és nem sokkal több jutott ránk közülük, mint az előző századból. Néhány kivételtől eltekintve tehát főként a kézműves mesterek tömegmunkája és a római másolatok sorozata az alapja a század plasztikájáról való tudásunknak, de még ezek is mindenképpen többet mondanak az alaprajzig elpusztult épületeknél vagy a retorikus képleírásoknál, és a legtöbb lehetőséget adják arra, hogy a korszak művészetének történeti változásait is nyomon kövessük.

A századforduló, ha a fennmaradt műveket nézzük, a szobrászatban sem jelent éles fordulatot. Korszakhatár jellege itt azért határozottabb, mint a festészetben, mert a jelentősebb mesterek közül egy sincs, akinek munkássága átnyúlna rajta. A név szerint említett szobrászok legtöbbje a Peloponnészosz győztes városaiból került ki, és az írott forrásokból ismert fontosabb művek a Polykleitoshoz kapcsolódó argosi-sikyóni iskolához fűződnek, ennek azonban távolról sincs olyan stílusmeghatározó jelentősége, mint azelőtt: a művészeti központok Athént kivéve szinte teljesen elvesztették korábbi önálló vonásaikat, helyükbe jórészt egy-egy mester személyes művészetéhez kötődő vagy általa képviselt iskolák léptek, de ezek sem különültek el szigorúan. A jelentős mesterek most már szinte törvényszerűen világjárókká váltak, és gyakran kerültek egymás közelébe; új szobrászati gondolatok, mint azelőtt is, gyorsan terjedtek a görögök világ egyik végétől a másikig, sőt még jóval tovább is. Kézműves-szinten azonban – és ez nemegyszer nagyon magas szintet jelentett – elevenen éltek tovább a korábbi nagy centrumok műhelyhagyományai, elsősorban magában Athénban, amely központi szerepét a szobrászatban sokkal inkább megőrizte, mint a festészetben, továbbá főként Boiótia, Thessalia és az égei-tengeri szigetek jóval kisebb kapacitású és





375. „Halotti lakoma”, bal oldalon a fogadalomtevők; athéni márvány fogadalmi dombormű. Kr. e. 4. sz. második fele

többnyire Athén hatását tükröző kőfaragó műhelyeiben, amelyek közül csak a szigetiek néhány darabja ér fel az attikaiakkal.

Ezek a helyi műhelyek elsősorban a szobrászatnak a magánszférában felmerült új igényeit elégítették ki fogadalmi és sírdomborművek faragásával, amelyek a korszak egész folyamán nagy mennyiségben készültek, és fennmaradt plasztikájának a szívünkhöz legközelebb álló darabjai jelentős részben közülük kerülnek ki. A fogadalmi domborműveken többnyire az előző korszakban kialakult típusok éltek tovább, csak a vallásosság azokat létrehozó formáinak elmélyülésével hangsúlyozottabbá vált az isteni és emberi szféra elkülönülése; az emberalakok jóval kisebbek, másfelől a kapcsolat a két szféra között a gesztusok és tekintetek tanúsága szerint sokkal személyesebb, közvetlenebb, mint azelőtt. A vezető műhelyek Athénban voltak. A kompozíciók változatosabbak lettek, és az istenek között az újonnan befogadottak (Bendis, Asklépios) is szerepelnek, főleg gyógyító, segítő aspektusukban. Asklépios és köre, a nimfák gyakran Pán és Achelóos folyamisten által kísért alakjai (312. kép) mellett különösen kedvelté vált az áldozókat lakománál fekvő fogadó isten vagy *hērós* régóta ismert

ábrázolása (375. kép). Ezek a domborművek templom nélküli szentélyekben, szabad ég alatt oszlopon is állhattak, vagy bárhol egyenként is, valamilyen okból szentnek érzett helyen, mint például az a nimfarelief, amelyet Paros szigetén a márványbányák egyik tárnájának bejárati falába faragtak.

A sírdomborműveken a most architektonikus keretbe zárt alakok kezdetben a családnak a halálon túl is érvényes összetartozását emelték ki, nem téve világos különbséget eltávozott és itt maradó között (376. kép), később a két világ mind távolabb került egymástól, a halott magában álló alakja messze elnéz a magukba roskadt gyászolók fölött (377. kép). Új formája a síremlékeknek a márványba faragott *lékythos* (241. kép) és a reliefben ábrázolt *lutrophoros* (242. kép), rajtuk lapos domborműben a szokásos sírjelenettel. A hivalkodóan gazdag kiképzésű sírokat olykor teljesen kidolgozott alakok (szirén, oroszlán, bika) díszítették.

A sírdomborművek, főleg Athénban, ahonnan legszebb és leggazdagabb sorozatukat ismerjük, általában érzékenyebben jelzik a művészi formanyelv változásait, mint a fogadalmi reliefek. Egyéb keltezhető emlékekkel, köztük a kőbe vésett hivatalos szövegek tábláit díszítő domborművekkel (233. kép) egybehangzóan azt tanúsítják, hogy a század





376. Athéni márvány sírtábla. Kr. e. 370–360 k.

első negyedét elsősorban az előző századvég kezdeményezéseinek bátortalan folytatása, valamint a Pheidias és Polykleitos művészetéhez visszanyúló vagy azt konzerváló klasszicizálás hullámainak erősödése jellemezte. Az új formanyelvért vívott küzdelem azonban szüntelenül folyhatott, és első jelentős eredményei a hetvenes években mutatkoztak. Ekkor kezdett a „gazdag stílus”-ból kibontakozva igazán útjára találni a század új szobrászata.

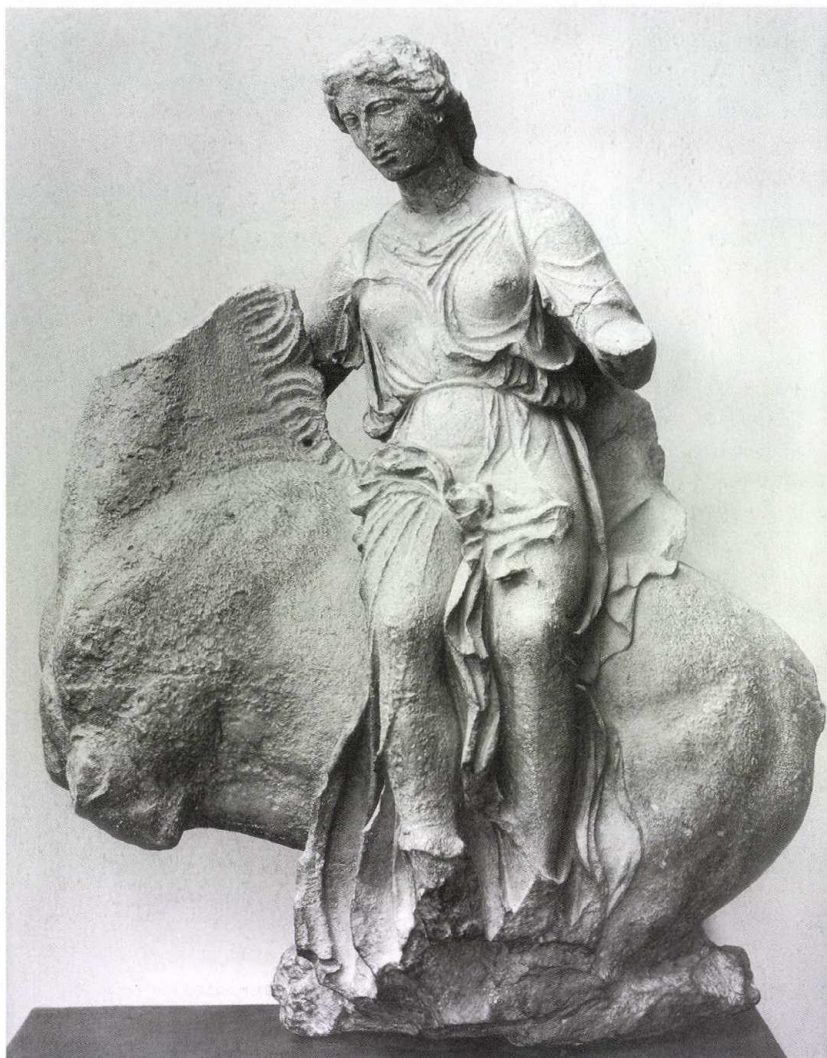
A kezdetet két név jelzi: Timotheosé és Képhiosodotosé, kettő az írott forrásokban megnevezett szobrásznevek tömegéből, amelyhez – a már sokszor említett feltételelességgel – fennmaradt műveket lehet kapcsolni. Az epidauroszi Asklepios-templom említett építkezési feliratai megnevezik az akrótérionok és oromcsoportok mestereit is. Közülük egy, Timotheos azzal emelkedik ki, hogy akrótérionfigurák mellett *typosokat*, domborműves (?) szobormodelleket is készített; a számára kifizetett összeg alapján bi-



377. Athéni márvány sírtábla. Kr. e. 330 k.

zonyos, hogy a 380–370 táján készült szobrok jelentős része az ő műve, és valószínű, hogy a többi is az ő vázlatai nyomán készült. A fennmaradt szobortöredékek rekonstrukciója szerint az egyik oromcsoport Trója bevételét, a másik görögök és amazónok harcát ábrázolta, stílusuk alapján két különböző kéztől; két másik kéznek tulajdoníthatók (feltételelesen) a két oldal akrótérion-figurái. Az egész díszítésre jellemző a Paióniosnak és a Niké-mellvéd domborműveinek stílusához kapcsolódó és azt a testfelület hússzerűbb kidolgozásával, az alakok erőteljesebb plaszticitásával továbbfejlesztő, másfelől a ruhadredők és az arckifejezés klasszicizáló egyszerűsítésével tompító kifejezőmód (378. kép). Ezt a feliratok alapján joggal lehet Timotheos stílusának tekinteni, az azonban csak feltevés, hogy az akrótérion-figurákkal való stílusrokonsága alapján egy sok másolatból és változatból ismert *Léda*-szobor is az ő művére megy vissza (379. kép). A Lédát a hattyúval ábrázoló csoporton a tekintet





378. Timotheos (?): nőalak lovon;  
az epidaurosi Asklépios-templom  
akrótériona. Kr. e. 380–370. k.

és a mozdulatok érzékiességét a tárgy is indokolja, de mint még látni fogjuk, a korra is jellemző. Timotheos által készített Léda-szoborról nem tud a hagyomány, hírnevét azonban igazolja, hogy az Epidaurosszal szomszédos Troizenban ő készítette Asklépios kultuszszobrát, s még inkább feltételezett részvétele a *Maussolleion* munkáiban, amiről alább lesz szó.

Az athéni Képhiszodotos, az újonnan alapított Megalopolis központi kultusztemplomának egyik szobrásza lehetett a mestere annak a római másolatokban fennmaradt, eredetileg az athéni Agorán felállított szobornak, amely *Eirénét*, a Békét ábrázolja, karján Plutosszal, a Bőséggel (380. kép). A Panathénai-versenyek győzteseit jutalmazó amphorák (237. kép) a 4. század elejétől pontosan keltezhetők, mert a

verseny évének nevet adó tisztviselő is szerepel feliratukon. Ennek alapján 360–359-ben festették azokat a példányokat, amelyeken az *Eiréné*-szobor van ábrázolva. Minthogy aktuális jelképnek kellett lennie, nem sokkal korábban készülhetett el, talán a 371-es béke emlékének megörökítésére. Jellemző tünet, hogy a két istenalakot semmiféle mitológiai kapcsolat nem köti össze, anya és gyermekeként való ábrázolásuk csak allegorikus jelentésű. Hogy a szobor eredetije bronzból vagy márványból készült-e, nem lehet eldönteni, mert a század folyamán a kétfajta anyag lehetőségeihez igazodó kifejezésformák mindinkább összerosódtak. A legjobban müncheni másolatáról ismert szobron pheidiaszi formaelemek századvégi feloldottsággal és mind a kompozícióban, mind a két



egymásra tekintő alak gesztusaiban megnyilvánuló újfajta érzelmességgel, lágysággal, emberi bensőséggel keverednek. Ez legalábbis szellemi értelemben igazolja a feltevést, hogy a szobor mestere azonos azzal, akit a források Praxitelés apjaként említenek.

Az írott forrásokban említett mesterek és művek ritkán hozhatók meggyőzően kapcsolatba eredetiben vagy másolatban fennmaradt szobrokkal, és még egy-egy valószínűnek tűnő azonosítás sem vezet egy mester művészetének átfogóbb megismeréséhez. Van azonban néhány eset, amikor az írott források és a velük összekapcsolható emléktárgy tanúsága több és egyértelműbb annál, hogy véletlenül lehessen gondolni. Így emelkedik ki a korszak művészei közül az a három görög szobrász, aki nagyjából egy időben, Timotheos és Képhiszodotos művészi csúcspontjának éveiben kezdett el dolgozni, és akinek munkásságához kapcsolódik közvetve vagy közvetlenül szinte mindaz, ami jellemzőnek és maradandónak látszik

379. Timotheos (?): Léda a hattyúval (római kori márvány másolat). Kr. e. 370–360 k.



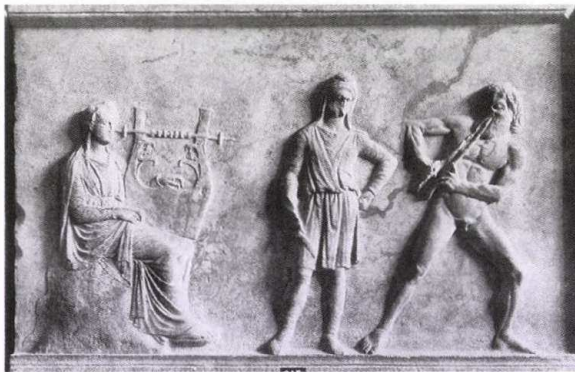
380. Képhiszodotos: Eiréné a gyermek Plutosszal (római kori márvány másolat). Kr. e. 360 k.

a korszak szobrászatából – három szobrász, aki a görög szobrászat három legelevenebb hagyományú központjában nőtt fel: az athéni Praxitelés, a parosi Skopas és a sikyóni Lysippos.

#### *Praxitelés*

A legnagyobb közvetlen hatása közülük Praxitelésnek volt. Működésének java a 360–330 közti időre esett. Athénon kívül sokfelé dolgozott, nemcsak Görögországban és Kis-Ázsiában, hanem a propontisi Parionban és talán Dél-Oroszországban is, ha egy Olbiában előkerült szignált szobortalapzaton valóban az ő helyben készült műve állt. Az athéni demokrácia fénykorának elmúlása után született, és teljes mér-





381. Domborművek Praxitelés mantineiai szobrának talapzatán; a)–b) Múzsák, c) Apollón és Marsyas versengése. Kr. e. 330 k.

tékben a megváltozott világ művésze volt. De ekkor nem akadt és talán nem is akadhatott olyan művész, aki ezt a megváltozott világot a maga teljességében tudja művészetébe foglalni, mint Pheidias Periklész korát. Praxitelés művésze is csak egyik aspektusa ennek a világnak, egy lehetősége az értelmezésének, de ebből az egy szempontból az *egészet* átfogta, és

ehhez a szobrászat hagyományos nyelvének gyökere megújítására volt szüksége. Rendkívüli volt már az is, hogy sokkal jobban szeretett márványban dolgozni, mint bronzban, mert idegenek voltak tőle a bronzszobrok éles körvonalai, határozott formái. Egy hagyomány szerint az enkausztkus festészet egyik tökéletesítője volt, máshol pedig azt olvashatjuk róla, hogy azokat a márványszobraikat tartotta a legtöbbre, amelyeket Nikias, az athéni iskola vezető művésze festett ki (NH 35, 133). Mindez mutatja, hogy a festőiségnek addig ismeretlen szerepe volt szobrain, s ehhez a márvány megmunkálásának virtuóz tökéletességére volt szüksége: leghíresebb szobrát a monumentális szobrászatban már általánosan szokásos modell készítése nélkül faragta ki a márványtömbből.

Pausanias (8, 9) említi, hogy az arkadii Manti-neiában Létó szentélyében ő készítette Létó, Apollón és Artemis szobrát; ezeket nem tudjuk azonosítani, de a talapzat Apollón és Marsyas versengésével és két oldalán három-három Múza ábrázolásával fennmaradt (381. kép). Aligha Praxitelés saját kezű művei (Pausanias is óvatosan fogalmaz), de biztosan műhelyében készültek, és így legalább művészeti irányáról a másolatoknál hitelesebb képet adnak.

Különös szerencse folytán egy műve eredetiben maradt fenn, ha felületét – talán egy későbbi átfestés céljára – átdolgozták is némileg (382. kép). A szobor azonosítása kétségtelen, mert ott találták meg Olympiában, a Héra-templomnál, ahol Pausanias látta és leírta. Akinek szerencséje volt szemtől szemben állni a szoborral, az az egyelőre megoldatlan technikai problémák ellenére meddőnek érezheti a nem szűnő vitákat, amelyek eredetisége körül folynak. *Hermész* az új korszakra jellemző megifjodott alakjában áll egy fatörzsre támaszkodva, amelyről köpenye lóg le; karján a csecsemő Dionysos, akinek alighanem szőlőfürtöt nyújtott felemelt jobbával. Ez az istenidill közvetlenül vezet be Praxitelés szobrainak világába. Számtalan másolatban fennmaradt *Szatír*-szobrán fatörzsre támaszkodó ifjúalak jelenik meg; a vállán átvetett párdubőr nem rejt el testének formáit, tűnődő-derűs arckifejezése és egész megjelenésének lágyága világnyi távolságra van az archaikus kor Dionysost kísérő fél-állatainak a természet kiapadhatatlan teremtményét idéző fékezhetetlenségétől. De talán még jellemzőbb ugyancsak sokat másolt *Gyilkoló Apollónja* (torzójának pár éve felbukkant bronzválto-

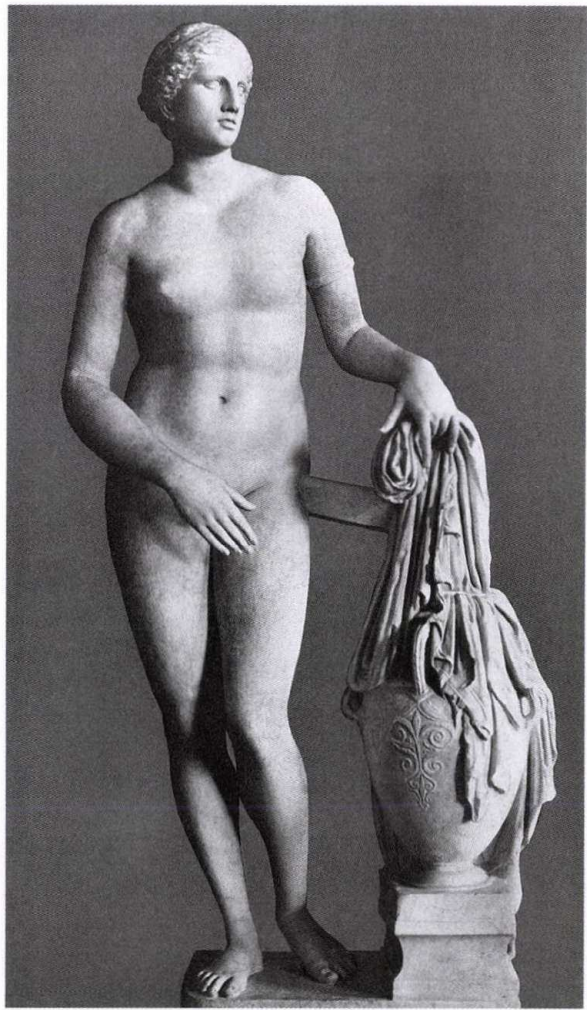




382. Praxitelés: Hermés a csecsemő Dionysosszal; márvány, Olympiában. Kr. e. 340–330 k.

zatát, egyelőre meggyőző igazolás nélkül, a szobor eredetijének tartják); az isten játszik: a Python kígyót elpusztító delphoibeli isten késői utóda egy fatörzsre felkúszó gyíkot próbál eltávolítani törével, és az alkalmas pillanatot lesi. Hol vagyunk az *Ilias* Apollónjától, aki „az éjszakához hasonlóan” jön le az Olymposról, és pusztító dögvészt küld bosszúból a görögök táborára, vagy az olympiai Zeus-templom nyugati oromcsortjának görögök és barbárok küzdelmét a szellem erejével eldöntő főalakjától! Ez nem a férfilő harc vagy a fáradság világ, hanem, ha valakié a homérosi istenek közül, leginkább az aranykoszorús istennőé, Aphroditéé.

Valóban, Praxitelés számos szobron mintázta meg



383. Praxitelés: A knidosi Aphrodité (római kori másolatokból rekonstruálva). Kr. e. 350–340 k.

az istennőt és gyermekét, Erósz, s főművének egyértelműleg *knidosi Aphrodité*-jét tartották, amely az istennőt ruhátlanul jelenítette meg, amint fürdés közben valamitől vagy valakitől megzavarva, jobb kezét a szemérmesség ösztönös mozdulatával maga elé vonja (383. kép). A ruhátlan nőalak ábrázolása a *Knidiában* lépett először a görög nagyszobrászatban egyenrangú feladatként a ruhátlan férfialaké mellé, és hatása felmérhetetlen volt: a következő századok csaknem valamennyi Aphrodité-, illetve Venus-szobrának mintája lett. A szobor motívuma két szempontból is figyelemre méltó. A görög művészet, mióta Praxitelés újra tárgyai közé emelte a meztelen nőalak ábrázolását, szinte mindig szükségét érezte,



hogy ezt valamivel tárgyilag motiválja, természetesen és további magyarázatot nem igénylőnek csak a ruhátlan férfialak megjelenítését tartotta. Másfelől az istennőnek egy történés valamely pillanatában való ábrázolása, ugyanúgy, ahogy az *Eiréné*-, a *Hermés*- vagy a *Gyíkölő Apollón*-szobron is, alapvonása az istenekhez való új viszonynak: korábban időtlen létezésükön volt a fő hangsúly.

Ezeknek az isteneknek az ábrázolására természetesen nem voltak alkalmasak a klasszikus szobrászat plasztikai motívumai és eszközei sem. Praxitelés jórészt a késő-polykleitosi művészet motívumkincséből indult ki, de gyökeresen megújította azt. Az álló motívum nála pihenővé alakult át. *Hermés*-szobrán, amelynek kompozíciója *Képhisodotos Eirénéjéhez* kapcsolódik, megfordította a polykleitosi formulát, és a kar ugyanazon az oldalon emelkedik fel, mint a csípő. Ezáltal a polykleitosi chiasztikus kompozíció helyett újfajta ritmus jött létre: az egész test felépítésének alapmotívuma egyetlen szelíden ívelő hullámvonal, amely az isten játékosan félrehajtott fejtartásából indul ki. A Praxitelés-szobrok körvonalai korábban ismeretlen hajlékonyságúak, az átmenetek szinte észrevétlenek, a belső kontúrok sem élesek, mintha könnyű ködfátyol borítaná az alakokat. A bőrfelület szinte megolvad, elveszti szoborszerűségét, s az egész test felszínén bujkáló fények és árnyékok lágy, festői hatása korábban ismeretlen harmóniakat sejtet. Mert a praxitelési világ alakjaiból hiányzik a monumentalitás, a nagy indulatok pátosza. Istenei a „könnyen élők”, magukban és maguknak lévő jelenségek, szelídek, gondtalanok, játékosak és álmodozók, távol az emberi világtól, amelyről nem vesznek tudomást.

A klasszikus világ kettészakadása az emberekkel nem törődő istenekre és keserves napjaikat morzsoló emberekre teljessé vált. De a praxitelési művészet nagysága éppen abban van, hogy derűje ebből a felismerésből fakad. Önámítás ez a kínzó valóság fölé varázsolt idilli gondtalanság? Kétségtelenül az is. De nem lehet-e olykor a legnagyobbaknak éppen ilyen vagy hasonló történeti pillanatban egy fájdalmas szintézisben összefoglalni mindazt, ami nem elmúlásra ítélt a most végét érző kor kultúrájából? Sőt többet is: olyan harmóniakat is meghallani és kifejezni, amelyeknek édességére a nagy korszakoknak nem volt füle, és nem volt szüksége sem, s amelyek édeskésékké váltak volna, ha nem gyötrelomből fa-

kadnak. Mint a Tóth Árpád versében felidézett Csonkai költészete:

*Már láz gyötört s a rózsás gráciáknak  
Lárvaája hullt és párka-arca lett,  
S még görnyedtel egy édes rím felett...*

Ez a művészet kétségtelenül nem egy *polis*-közösségé többé, hanem a *polist* már múltnak érző emberé. Mélységeihez nyilván kevesen jutottak el, eszközeit alighanem többnyire triviálisan értelmezték, ezért ünnepezték és utánozták. Az eleven hús illúziója mint

384. Boiótiai terrakotta leányszobor („Tanagra-figura”). Kr. e. 330–300 k.





385. Skopas (?): Táncoló baccháns-nő (római kori márvány másolat). Kr. e. 340 k.



szobrászati eszmény, a férfialakokat átható nőiesség, vagyis a korábbi századok gyakorlatának fordítottja, a nagy- és kisplasztikában egyaránt gyorsan visszhangra talált, ahogy sokadmagával a nemrégiben Szicília közelében véletlenül kihalászott mazarai bronz szatírszobor is tanúsítja. A hagyomány Praxitelésnek művészetét követő gyermekeiről és más tanítványairól is tud; arra, hogy mit és hogyan dolgoztak fel örökségéből, jellemző egyik fiának Pergamonban álló erotikus csoportja, amelyen „az ujjakat mintha nem a márványba, hanem az eleven húsba nyomták volna be” (NH 36, 24).

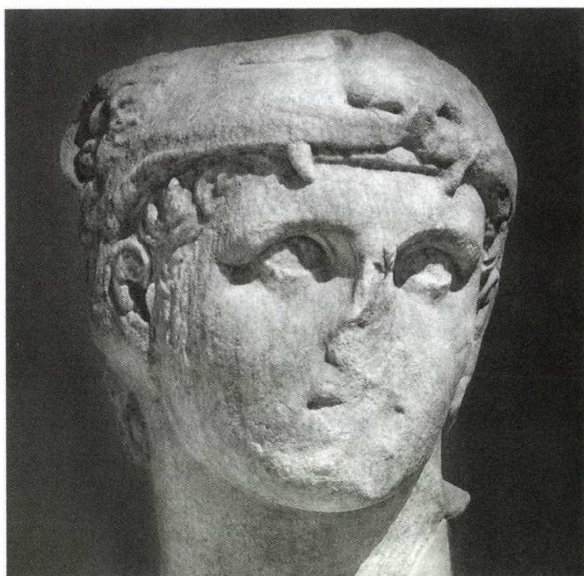
A terrakotta-kisplasztikának a század közepe táján Athénban megújult művészete, amelynek reprezentatív darabjait egy boiótiai lelőhelyükről Tanagra-figuráknak is nevezik (384. kép), ugyancsak Praxitelés és tanítványai műveitől nyert ösztönzést. Istenalakok ritkák ebben a művészetben; fő tárgyai az egykorú görög városok utcáin és terein megbámult lányok és asszonyok típusai, sétálva, tükörrel vagy legyezővel a

kezükben, labdázva vagy társalogva. A ruharedők könnyed játéka, mozgalmasság és olykor édeskés derű jellemzi ezeket a szobrocskákat, amelyek mindig fenyegetően figyelmeztetnek arra, mit jelent a praxitelési idillvilág Praxitelés művészi nagysága nélkül. De tömeges megjelenésük a kornak az előzőben gyökeröző új jelenségére is figyelmeztet: ezek a terrakotta-figurák lakóházak szobáit díszítették, mert – ebben is mintegy lezárva a klasszikus kort – Aristotelés már természetesnek tartotta, hogy a módos ház berendezéséhez festmények és szobrok is hozzátartoznak.

#### *Skopas és a Maussolleion*

Homlokegyenest ellenkező természetű művész volt Praxitelésnek az antik irodalomban vele egyenrangúként említett kortársa, Skopas, egy nem kevésbé a jövőbe mutató irány meghatározó jelentőségű képviselője. Művészete, ahogy csúcspontján ismerjük,





386. Skopas: Héraklés- (?) fej a tegeai Athéna Alea-templom márvány oromcsoportjából. Kr. e. 350–340 k.

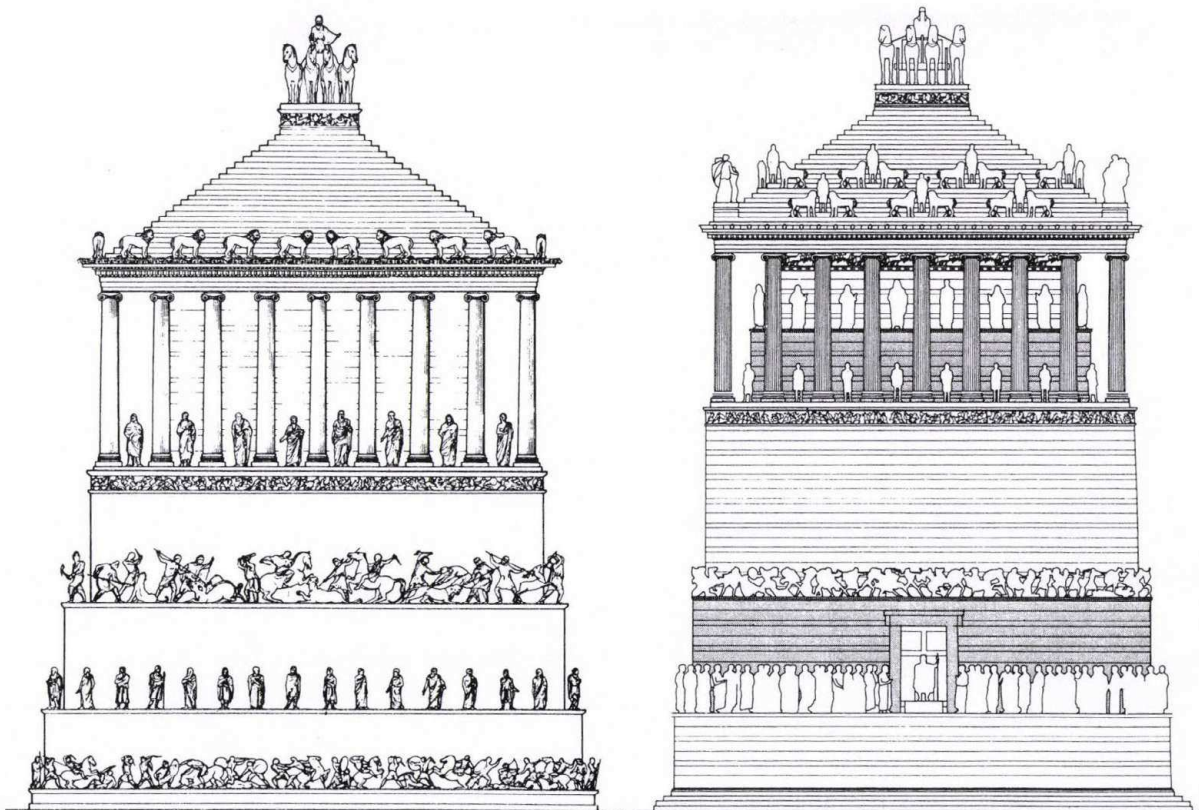
nem egy képzelt vagy vágyott harmónia világába vezet, hanem önkínzó elszántsággal szállt le azokba a mélységekbe, amelyek feltárultak előtte. A válságtól gyötört *polis*-világ szorongó légköre behatol nála a klasszikus formarendszerbe, amelyre az ő művésze is épül, és megrendíti a klasszikus emberábrázolás alapjait. Minden szobrából feszültség, izzó belső nyugtalanság árad; alakjaiban mikrokozmoszuk vulkánjai formak, és ettől elvesztik körvonalaik nyugodt ívelését, kompozíciójuk áttekinthetőségét, olykor szinte spirálisszerű felépítésűek, és már-már széttöréssel fenyegetik a klasszikus egynézetűség korlátait. A legjobban talán a drezdai *Bacchánshő*-szobor mutatja ezt (385. kép), minden valószínűség szerint az antik irodalomban nagy visszhangot kiváltott Skopas-szobornak némileg egyszerűsített, kisméretű római másolata, amely nemcsak az eksztatikus tánc önkívületében fejét hátravető, kezében széttépésre szánt kecskét tartó, tagjai fölött alig uralkodó nőalak formájában, hanem a fej és a tekintet mintázásában is az eredeti hatását őrzi. A Skopas-szobrokon megvalósul az előző század végének művészetében felmerült gondolat: itt először jutnak uralomra, vallanak nyíltan magukról a felkavart emberi lélekből föltörő indulatok és szenvedélyek. Alakjainak sajátos, csaknem szögletes fejformája, a mélyen befúrt árkokkal tagolt, csapzott hajfürtök, a félig nyitott száj, a söté-

ten árnyékolt, mélyen ülő, fölfelé néző szemek mind ennek a kifejezését szolgálják (386. kép).

Praxitelés plasztikája a festészettel volt rokon, és a művész saját festőgyakorlatára is támaszkodhatott. Hasonló, bár ismert szobrain kevesebb nyomot hagyó kapcsolat fűzte Skopast az építészethez. A hagyomány kétségtelenné teszi, hogy ő volt a már említett tegeai Athéna Alea-templom tervező építész, és így a korinthosi oszlopfő, amely talán Kallimachos keze alatt született, tőle kapta húsos levelű, mély árnyékokkal tagolt formáját és más, később szinte kanonikussá vált vonásait. A két oromcsoporthoz és a metopéknak, amelyeknek tárgyáról már volt szó, számos töredéke maradt fenn. Tudjuk, hogy Skopas nemcsak az épületet tervezte, hanem a század elején leégett templom épen maradt archaikus Athéna-szobrának két oldalára Asklépios és Hygieia új szobrát is ő készítette. Így az épületdíszítő szobroknak legfőljebb a modelljei vagy vázlatai származhatnak tőle, de kétségtelen, hogy az ő műhelyében, az ő stílusában dolgozó szobrászok voltak a mestereik, ezért nem kevésbé hiteles forrásai művészetének, mint a Parthenón szobrai voltak Pheidiasénak.

Volt már szó a korszaknak arról a jellemző vonásáról, hogy a szobrászok stílusát elsősorban műhelyük vezető mesterének egyénisége határozta meg, nem a táj vagy város, ahol dolgoztak. A *polis*nak mint önálló művészeti központnak a jelentősége elhalóban volt, és ezzel együtt szellemi ellenálló képessége is az integrációval szemben. Ennek problémájába vezet be a század legnagyobb fennmaradt görög szoboregyüttesének, a helytartó halikarnassosi *Maussolleion* szobordíszének vizsgálata. A 367 körül újjáalapított városban ura, a helytartó Maussóllos egy *hērōs*-kultuszra, alighanem a magáéra szánt épületet emeltetett (387. kép), amelyet 353-ban bekövetkezett halála után testvére és felesége, Artemisia már mint az ő síremlékét, majd, miután szintén meghalt, az utód testvér uralkodópár, Ada és Idrieus mindkettőjük síremlékeként építtetett tovább. Az ókor hét világcsodája közé sorolt, mintegy 45 méter magas, helyi típusú (lásd a 363. képet) épület négyzetes talapzaton állt, és lépcsős piramis fedte, csúcsán négyesfogattal. A jórészt a British Museumban őrzött maradványok és az új ásatások tanúsága alapján négy oldalát mintegy háromszáz életnagyságú és annál nagyobb márvány ember- és állatalak díszítette – portrészobrok, vadászat, csata és áldozat jelenetei –, továbbá három





387. A halikarnassosi Maussólleion (balra G. B. Waywell, jobbra K. Jeppesen rekonstrukciója)

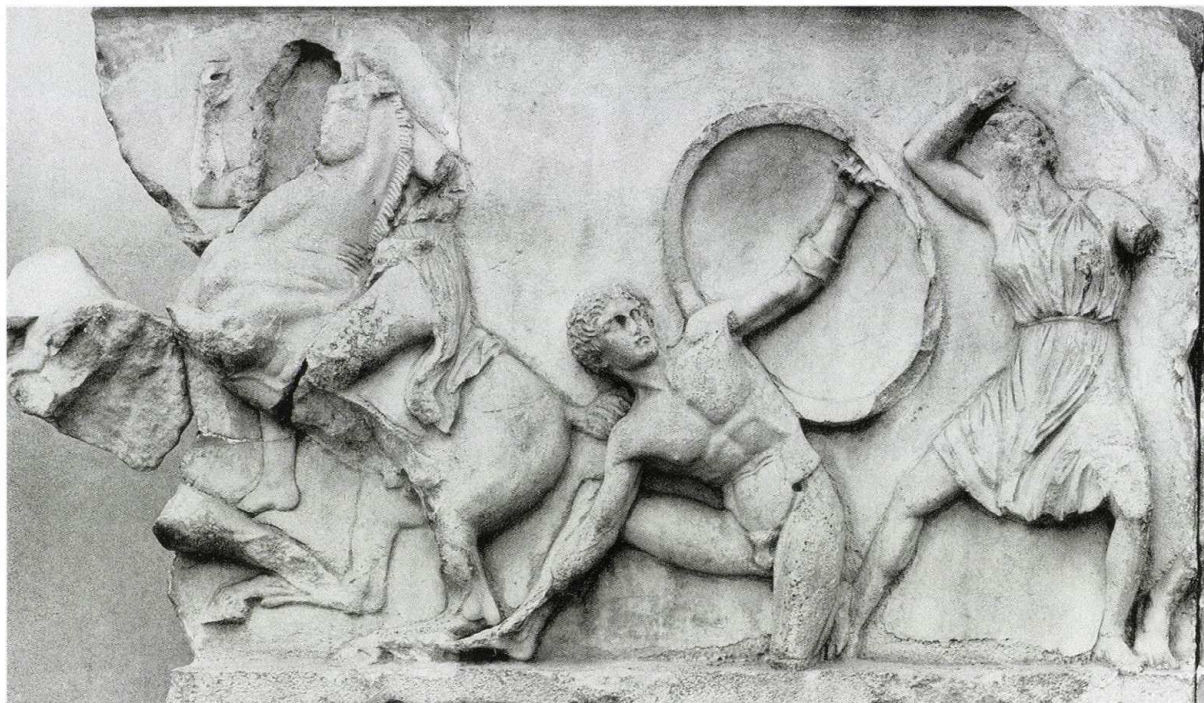
reliefszalag: kentaurharc, kocsiverseny és amazónharc ábrázolása; piramis alakú tetején oroszlánok, csúcsán négyesfogat volt körplasztikában kifaragva. A kocsiverseny-relief talán az épület belsejében volt, az amazónharc a talapzat felső szélén; de a szobordíszek elhelyezéséről az épületen csak feltevések vannak.

Plinius szerint a szobrok elkészítésére Skopast és a görög világ másik három nagy hírnő szobrászát, Leócharést, Bryaxist és Timotheost hívták meg (NH 36, 30). A munka legfőljebb 340-ig, Idrieus haláláig, majd Ada elűzéséig folyt, és bár a szentély befejezetlen maradt, a sírépület és a szobordíszek elkészültek. Ehhez hozzávetőleges számítás szerint legalább 60-80 szobrász munkájára volt szükség; nyilvánvaló, hogy a név szerint említett, egymással versengő művészek személyes művei – ha az írott hagyományt egyáltalán többnek tekintjük művészetanekdotánál vagy idegenvezető-történetnél – elsősorban a legigényesebb és leg-törődékesebben fennmaradt portrésorozatok és szoborcsoportok főalakjai lehettek, a többi műhelyüknek

jórészt nyilván magukkal hozott mesterei faragták ki irányításuk mellett és elképzeléseik alapján.

A hagyomány a két építész, Satyros és Pytheos nevét is fenntartotta. Mindkettő Skopashoz hasonlóan építész is, szobrász is volt. Pytheost már ismerjük elméleti munkáiról, amelyekhez a Satyrosszal együtt a *Maussólleion*ról írt könyve járult (Vitruvius 7, praef. 12); a *Maussólleion*t koronázó négyesfogat az ő műve volt. Egy valószínű feltevés szerint ő tervezte a labraundai Zeus-templomot, és nem sokkal később ő építette a 334-ben felavatott priénéi Athéna-templomot; sok szól amellet, hogy a város tervezésében is szerepe volt. Satyros Skopashoz hasonlóan Parosról származott. Delphoiban előkerült egy szobortalapzat, amelyen felirata szerint Ada és Idrieus Satyros által készített bronz portrészobra állt, a milétosiak fogadalmi ajándéka. Ez arra utal, hogy ő állt a legközelebb a *Maussólleion* készítettetőihez, ezért talán az építész- és szobrászmunkák elkerülhetetlen összehangolása is az ő feladata volt, bár Pytheos főszerepének nagyobb a valószínűsége.





388. Amazónharc; részlet a halikarnassosi Maussólleion márvány frízéből. Kr. e. 350 k.

A szobordíszekből a legteljesebben az amazónharc frízén maradt fenn. Egy részlete (388. kép) az 5. század végének reprezentatív frízeivel (307., 308., 339–341. kép) összehasonlítva jelzi az azóta megtett utat. A sokszor túlságosan pontos és részletes anatómiai kidolgozású alakok összefüggése sokkal lazább, mint korábban volt, néhol csak egy-egy ruha hátralebbenő szárnya kapcsolja össze őket. Közöttük tág szabad felületek vannak, a kompozíció jóval téresebb, mint azelőtt, és a vékony alakok az üres háttér felületek előtt egy-egy szaggatottan feltörő kiáltásnak hatnak, bár gyakran nem teljesen meggyőző erővel. Egyenes alak jóformán nincs a frízen, a rézsútos, élesen ütköző tengelyek, merész rövidülések uralkodnak. A gesztusok és ruhák kevésbé kavargóak, mint a phigaliai frízen vagy a Niké-mellvéden, amelyeknek a reliefek szellemi leszármazottai, de azoknak kalligrafikus mozgalmasságánál idegesebb, mélyebb belső szenvedélyről valló, olykor túldramatizált atmoszféra hatja át a jeleneteket.

Ezeket a lapokat és a hozzájuk stílusban közel állókat leginkább Skopas művészetével hozzák kapcsolatba. A fentiek alapján azonban az épületdíszítő együttesben jelentéktelen lapok, amelyek csak vi-

szonylagos épségük révén kerültek a kutatás és a mesterkeresés középpontjába, aligha keze művei, és a szobrászati díszítés többi részét is illuzórikus a név szerint ismert mesterek valamelyikéhez kapcsolni. Az erre tett kísérletek szinte minden esetben különböző eredményekre vezettek, mert egyrészt a világosan felismerhető stíluskülönbségek legfőljebb a vezető mesterek irányát jelzik, nem személyes stílusukat, másrészt maguknak a vezető művészeknek az ekkori stílusáról is többnyire csak bizonytalan elképzeléseink vannak.

Timotheosról tudjuk ugyan, hogy az epidaurosi szobrok egy része az ő kezeműve, de csak sejteni lehet, melyek azok, másfelől nehéz elképzelni, hogy az alatt a három évtized alatt, amely Praxitelés és Skopas stílusát megérlelte, semmit nem változott korábbi modora. Az athéni Bryaxis munkásságáról csak írott forrásaink vannak; egy szignatúráját viselő athéni szoborbázis reliefjei legfőljebb műhelyében készülhettek. Leócharésről gazdagabb a hagyomány. Képhisodotossal egy időben kezdett Athénban dolgozni. Egy több római másolatból ismert szoborcsoport a *Ganymédést* elrabló sas ábrázolásával talán az ő nagy irodalmi visszhangot kiváltott művére megy



vissza. Az ezzel való stílusrokonság alapján szokták neki tulajdonítani – alighanem alaptalanul – azt az Apollón-szobrot is, amelynek legteljesebb másolata a sokat csodált *belvederei Apollón* (389. kép); ókori népszerűségét jelzi, hogy az említett baiai műhelyben részleteiről másoláshoz való gipszöntvények maradtak fenn. Ha a két attribúció helytálló, azt mutatják, hogy ennek a Platón által állítólag nagyra tartott mesternek intellektuális jellegű szobraiban több a számítás, mint az érzés. A kompozíció elegáns összehatása, az izmok minden feszültséget elrejtő játéka és a felemelt íjba új nyílvevesszőt tenni készülő mozdulat fenyegető hatását nőies-archaikus hajviseletével ellensúlyozó istenalak egész megjelenése az érett Praxitelés művészetének klasszicizáló irányba terelése. Biztosan Leócharés munkásságára azonban csak portrészobrainak Athénban előkerült szignált talapzatai vallanak, amelyek művészetéről számunkra semmit sem mondanak. A portré lehetett a fő műfaja, mint portrészobrásszal fogunk még találkozni vele. A *Maussolleion* szobordíszai közt azonban semmi nincs, ami igazolhatóan az ő kezeműve vagy az ő műhelyében készült.

Szilárdabb talajon állunk a *Maussolleion* szobordíszítéseiben részt vevő név szerint felsorolt öt mester közül kettőnek a műhelyét illetően. Az egyik Pytheos, aki, mint említettük, nem sokkal később Priénében az Athéna-templomot tervezte. A templom töredékesen fennmaradt szobordíszének jó része nemcsak stílusában, hanem az alakok szkémaiban is a felcserélhetőségig megegyezik a halikarnassosi amazónfríz alakjaival. Minthogy az Athéna-templom építészeti elemeinek közeli rokonsága a *Maussolleion*nal valószínűsíti az építész azonosságát, a szobordíszek rokonsága a legjobban azzal magyarázható, hogy Pytheos a maga stúdiójának szobrászait is magával vitte Priénébe; ebben az esetben a *Maussolleion* szobordíszének egy része az ő irányítása alatt készült. Ugyanez lehetett a helyzet Skopasszal is. Tegeában az Athéna-templom közelében egy fogadalmi dombormű került elő, rajta az új halikarnassosi település, Labraunda helyi ikonográfiájú központi istenalakjának, Zeus Labraundosnak, két oldalán pedig Adának és Idrieusnak feliratos ábrázolásával. A relief állítójának neve nem maradt fenn, a közepes kivitellű dombormű kézműves mesterre vall: nyilván a Halikarnassosban Skopas műhelyéhez csatlakozó egyik mester munkája, aki egykori urai, a *Maussolleion* építésének



389. Leócharés (?): a *belvederei Apollón* (római kori márvány másolat). Kr. e. 4. sz. utolsó negyede

folytatói iránti hűségét fejezte ki fogadalmi ajándékkal. Ez közvetve azt is bizonyítja, hogy Skopas a tegeai szobrok elkészítését – amelyek, mint láttuk, nem lehettek saját kezű művei – halikarnassosi műhelyéből magával hozott mesterekre bízta. Így az is kétségtelen, hogy a tegeai templomnak legalábbis szobrászati díszítése közvetlenül a *Maussolleion* után készült.

A *Maussolleion*-szobrok történetének, amellet, hogy jól mutatja, magas kézművesszinten álló mestereknek milyen tág holdudvarát kell egy-egy nagy szobrászegyéniség körül elképzelni, van még egy fontos tanulsága. Az érthető, hogy a káriai uralkodó nem sokat törődött a görög világ különböző részei-





390. Skopas: Pothos (római kori márvány másolat). Kr. e. 330 k.

ről meghívott mesterek egyéni stílusának különbségeivel; sokkal lényegesebb, hogy ezek a fennmaradt szobrokon valóban nem válnak el élesen egymástól, annyira, hogy nemcsak egy-egy csoport mesterhez kötése nem sikerült, de meggyőző elkülönítésük sem. Bizonyos nem túl tág határok között a stílus-különbségek egybemosódnak, úgyhogy két, korábban egyhangúlag két különböző kéznek tulajdonított részletről új leletek alapján kitűnt, hogy összetartoznak. A század delelőjén, Chairóneia előtt, úgy látszik, bizonyos kiegyenlítődség jött létre a művészeti irányzatok között, ha nem is a vezető mesterek, de legalábbis a műhelyek szintjén.

Más, de ezzel összefüggő jelenség, hogy a sajátos útjukat járó nagy egyéniségek szuggesztív ha-

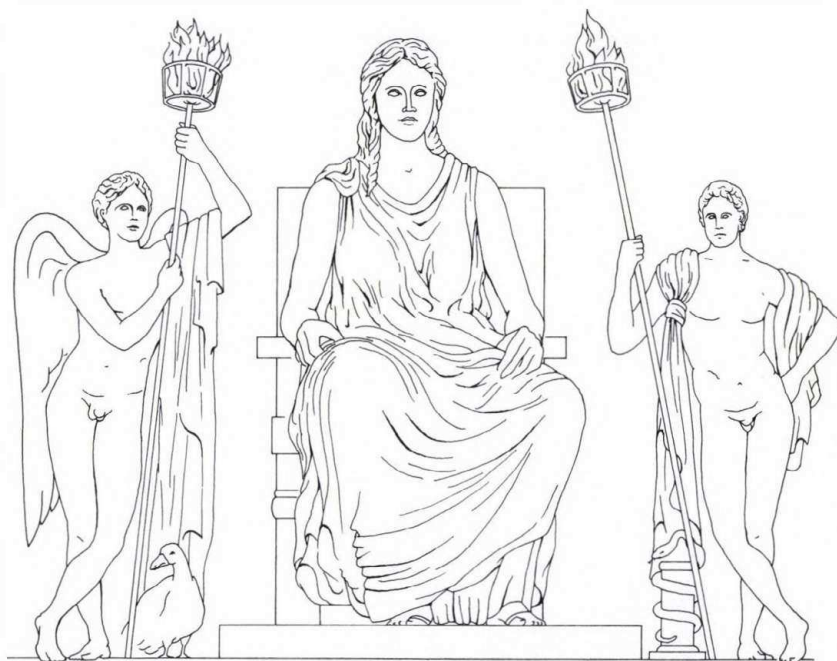
tása megérintette legkiemelkedőbb kortársaikat is. Láttuk ezt már Pheidias és Polykleitos esetében, és megismétlődött Praxitelés és Skopas egymáshoz való viszonyában. Egy hagyomány szerint Praxitelés is részt vett a *Maussolleion* munkáiban, de ez alighanem anekdotikus jellegű: nem akarták, hogy egy ilyen nagy név hiányozzék a részt vevő művészek listájáról. Tudjuk azonban, hogy vándoréletük során több helyen együtt dolgoztak, és még feltűnőbb, hogy az írott hagyomány szerint istenszobrok egész soráról már görög nézőik, köztük a Pliniusnak forrásul szolgáló művészek sem tudták eldönteni, Praxiteléstől vagy Skopastól származnak-e. A két, annyira ellentétes temperamentumú mester belső rokonságáról van itt szó. Mindketten elsősorban a márványt szerették, és fő műfajuk az istenszobor volt, amelyen a görög istenek megváltozott fogalmának akartak vizuális kifejezést adni. Legmélyebb rokon vonásuk, művészi közeledésük alapja éppen az volt, hogy mindkettőjük művészete a görög *polis*-világ válságából született.

A konvergencia Praxitelésnek tulajdonított műveken is kimutatható, még világosabban Skopas késői korszakában. Bár idillikus alakjait is áthatja a jellemző belső nyugtalanság, élete végén a praxitelési művészet hatása alatt kissé megnyihültek szobrainak feldúlt arcvonásai, nyugodtabbá szelídültek a mozdulatok. Pliniustól tudjuk, hogy 340 után Samothraké szigetén a Nagy Istenek szentélyében istenszobrokat készített (NH 36, 25). A szentélynek az ásatásokon feltárt egész sor szobortöredéke mutat kapcsolatot a tegeai templom díszítésének töredékeiből ismert művészetével, de ez csak műhelyének tevékenységét jelzi. Régi és megfontolást érdemlő feltevés azonban az, hogy egy sok római másolatból ismert, tehát nagy hírnű szobor, amely ruhátlan ifjúalakot ábrázol, lábánál libával, a samothrakéi csoport Skopas által készített *Pothos*ának, a Szerelmi Vágy megszemélyesítésének a másolata (390. kép); az eredeti az ugyancsak általa készített főalak, Aphrodité egyik oldalán állt (391. kép). A szobor körvonalai és atmoszférája Praxitelés szellemét idézi, csak a felfelé néző szemekben és a tekintetben nem csendesedett a szenvedély, a praxitelési alakok valóság fölött lebegő könnyed gesztusai pedig valami magányos és enyhíthetetlen fájdalom kifejezőivé változtak át – de éppen ez illett a szobor tárgyához.

Skopasnak nem ismerjük tanítványait; fiát mint régi szobrok restaurátorát említi a hagyomány. Szó-



391. Aphrodité, egyik oldalán Pothos, a másikon Phaethón (?) alakjával (Skopas samothrakéi szoborcsoportjának feltételezett rekonstrukciója A. F. Stewarttól)



rosabb értelemben vett iskolát sem alapított, de stílusa a kor egy kimondásra vágyó lényeges szava volt, ezért művészetének rokonaival találkozunk szülőföldjén, Paroson (például a délosi Artemis 360 körüli márványszobrán) éppúgy, mint az attikai sírsztélék késői sorozatában (377. kép), követőivel a következő századok egész folyamán, és az újjáépített ephesosi Artemision oszlopait alul díszítő reliefeken, amelyek közül az egyiket Plinius (36, 95) szerint Skopas faragta, de a fennmaradt öt példány közül biztosan egyikkel sem azonosítható.

A század harmadik negyedében, a korszak végén az általános jelenség a *Maussolleionon* látott – de a század folyamán soha nem általános – kiegyenlítő-dés felbomlása, a kor atmoszférájára különféleképpen reagáló különböző irányzatok ellentéteinek szélsőséges kiéleződése, elmélyülése, sokrétűvé válása lett. Ahogy a nagy mesterek műveiben megtestesülő fő stílusirányok, ezek a tendenciák sem helyhez, tájhoz vagy városhoz kötöttek, hanem az egész görög világban fellelhetők, és eltérő stílusú művekben is egyaránt érvényesülhetnek, a legnagyobb művészeknél is, ők azonban szuverén módon viszonyultak az őket körülvevő koráramlatokhoz, művészetük teljes képe soha nem fér el ezek valamelyikének keretei között.

Az egyik ilyen irány a pheidiaszi művészetet mintaképpé dermesztő klasszicizálás volt. Legjobb fenn-

maradt példája az Athénban működő, festőként már említett Euphranór *Apollón Patróósa* (392. kép), a kor egyetlen eredetiben ismert kultuszszobra, a három évtizeddel korábban még a maga húson nevelkedett Théseusával dicsekvő mester 330 körüli, szorongva az Akropolisra tekintő munkája, bár ruharedőinek új festői fény-árnyék hatásai érezhető konfliktusban vannak a merev szkémával. A külön készült fej és a karok nem maradtak fenn; egy közelálló stílusú és egykorú, a Pireusban kihalászott bronz Athéna-szobor azonban azt mutatja, hogy az alak kompozíciójának unalmas klasszicizmusát épp a kar mozdulata és az arckifejezésnek a klasszikus művészettől távol álló átpszichologizálása ellensúlyozhatja.

Egy másik véglet a naturális hatások túlfokozása, mint a Platón-portré (374. kép) mesterének, Silaniónnak a haldokló Iokastét ábrázoló szobrán, amelynek arcát ezüsttel vonta be a halotthalvány szín visszaadására. Az egyedi vonásokat hangsúlyozó portré, mint fentebb már szó volt róla, a kor egyik jellegzetes igényének művészi megvalósulása volt. Nem kevésbé figyelemreméltó, hogy legkorábbi példái jórészt nem-görögök ábrázolásai, kis-ázsiai pénzen vagy a *Maussolleion* fennmaradt portrészobrain. A megrendelők igénye itt a protohellénizmus egy más téren is megnyilvánuló jelenségével találkozott: az idegen népek etnikai sajátosságai iránti érdeklődés, amely a szigorú stílus idején negatív értékeléssel





392. Euphranór: Apollón Patróos márvány kultuszszobra (?). Kr. e. 330 k.

vált rendkívül intenzívvé, majd a klasszikus korban ellankadt, most – mint a szkíta művészet kapcsán már láttuk – jórészt pozitív hangsúllyal újult meg. Elméleti kiindulási pontja ennek a szofisztikában felmerült gondolat volt, amely szerint hellén és barbár közt a határvonalat nem a születés, hanem a műveltség vonja meg: a hellénizmus kozmopolitizmusának alapja. Érthető, hogy a portréművészet fő művei nemegyszer éppen idegen arcvonásoknak éleslátású realizmussal mintázott megörökítései (393. kép). Főleg a század közepe után azonban programmá vált a naturalisztikus hasonlóságnak, a külső megjelenés egyszerű és esetleges vonásainak inkább öncélú, mint reprezentatív visszaadása, hivatkozóan virtuóz anatómiai tudással, amely önmagában nem teremt nagy művészetet. A tendencia még ebben a korszakban új technikai megoldások felfedezéséig erősödött, de a

szélsőséges naturalizmus eszközeinek pozitív értékesítésével a művészetben csak a hellénisztikus kor kísérletezik majd. Ugyanígy a jövő felé mutat a már említett, 334-ben készült Lysikratés-emlékmű dionysoszi jeleneteket ábrázoló mitológiai frízének játékos-dekoratív miniatűrművészete is (367. kép).

### Lysippos

Praxitelésnek és Skopasnak a klasszikus hagyományokon nevelkedett művészete a hellénisztikus korszak határáig vitte a klasszikus formák felbontását és átalakítását, de a jelek szerint sem műveikkel, sem életéveikkel nem léptek át túl messze ezen a határon. Lysipposban azonban olyan szobrásza támadt a 4. század görögségének, aki úgy kapcsolódott ehhez a hagyományhoz, hogy tudatosan szembefordult vele, és teljes újraértékelésével a szobrászat történetének új fejezetét nyitotta meg. Eredetileg érc Kovács volt Sikyónban, és a hagyomány szerint a helyi fes-

393. Afrikai férfi bronz portréja Kyrénéből. Kr. e. 4. sz. harmadik negyede





tőiskola alapító mesterének az a kijelentése ösztönözte alkotásra, hogy a művésznek nem valamelyik művészelődjét, hanem a természetet kell utánoznia (NH 34, 61). Ő maga szerette hangoztatni, hogy mi választja el a régebbi szobrászoktól: elődei olyanoknak ábrázolták az embereket, amilyenek azok valóban, ő olyanoknak, amilyeneknek látszanak (NH 34, 65). Tehát a hagyománnyal szemben a natúra, az igazsággal szemben a látvány – programszerű megfogalmazása az illuzionisztikus naturalizmusnak, a platóni művészetszmény ellenkezőjének. Ezzel összhangban áll egy másik hagyomány, amely szerint az ő testvére, a szobrász Lysistratos volt az első, aki közvetlenül az emberi arcról vett gipszöntvény alapján csinált portrékat, és a korábbi mesterekkel ellentétben a szépség helyett a hasonlatosság volt az eszménye (NH 35, 153).

Tökéletes művészi programokat azonban csak kis vagy közepes művészek szoktak tökéletesen megvalósítani, Lysippos pedig a legnagyobbak közül való volt. A fiatalabb kortárs, Duris, a mester-tanítvány kapcsolatok gondos számontartója, a bronzszobrászatról írott munkájában megerősítette, hogy Lysippos senkinek sem volt a tanítványa (NH 34, 61); ez azonban legfőljebb szó szerint igaz. Cicero tartotta fenn egy mondását, amely szerint mesterének Polykleitos *Doryphoros*-át tekintette, és arra is rögtön figyelmeztet, hogy a kijelentést ironikusan kell érteni (*Brutus* 86, 296). Lysippos a nagy klasszikus szobrászat tanítványa volt, de azt tanulta meg tőle, hogy mit kell másképp csinálni.

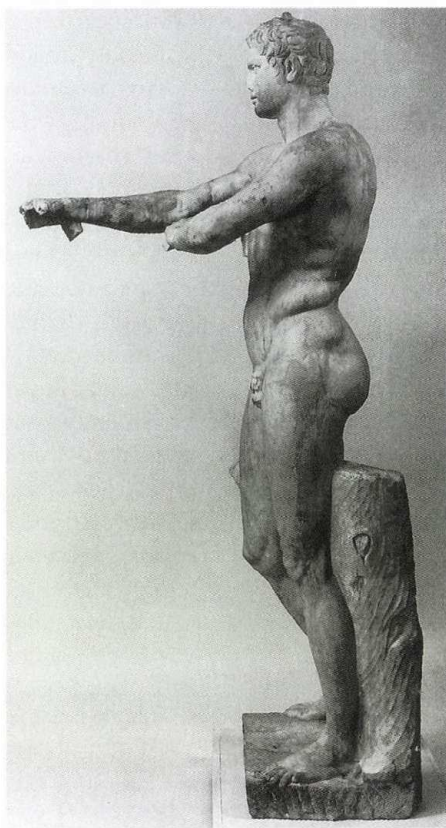
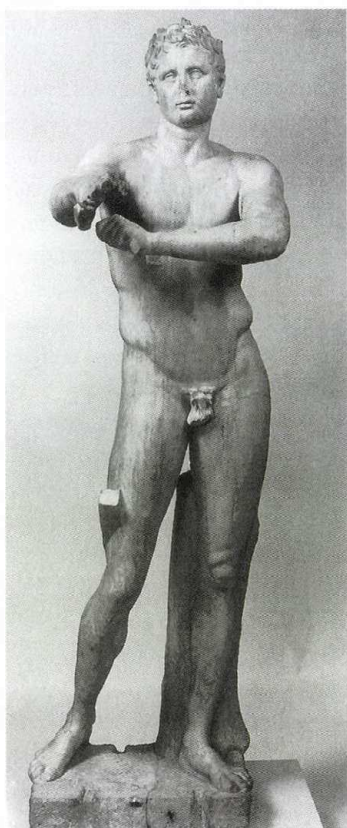
Munkássága a fordulópontot jelentő 370 körüli időben kezdődött, tehát nagyjából egyidős lehetett Praxitelésszel és Skopasszal, csak minden jel szerint jóval tovább dolgozott náluk, legalább a tízes évekig. Tevékenysége első három évtizedéről elsősorban győztes atléták, államférfiak szobrainak Olympiában, Delphoiban, Korinthosban fennmaradt szignált talapzatai tanúskodnak, bár istenszobrainak egy részét is ebben az időben készíthette. 340 körül az átmenetileg hirtelen megerősödött Thessalia fejedelmi családjának kilencalakos emlékművén dolgozott; a bronzszobrok márvány változatait Delphoiban állították fel nem sokkal később, és jelentős részük fennmaradt. Többnyire lysipposi típusok, de kérdéses, mennyiben tekinthetők az elveszett bronzszobrok másolatainak. A nagy művészek megrendelések nyomában járó útjai Görögország városain kívül a

dél-itáliai Tarentumba is elvitték, csak nem tudjuk pontosan, mikor, talán késői éveiben.

Művészetének érett korszaka azonban mindenképpen Nagy Sándor uralkodásának és – legalábbis nagy részben – a vele és utódaival való közvetlen kapcsolatoknak az éveire esik. Ebből az időből való az a szobra, amely – bár csak római másolatban maradt ránk – a legjobban megvilágítja művészetének jellegét és jelentőségét. A szobor – minden valószínűség szerint a Pliniusnál említett *Apoxyomenos* – győztes atlétáé (394. kép), aki a küzdelem után a testére kent olajat kaparja le magáról. A szakítás a polykleitosi hagyományokkal teljes, és szinte tudatosan kiélezett. Az emberi test arányainak, felépítésének hosszú időre mérvadó új kánonja érvényesül itt: a fej szembetűnően kisebb lett, a test karcsúbb, szikárabb, ezért magasabbnak hat. Az izmok és a bőrfelület lágyabb kidolgozása, a test körvonalainak hajlékonysága, a csapzott hajfürtök és a mély ránc a küzdelemtől elfáradt atléta homlokán nemcsak igazolja a hagyományt arról, hogy a haját és az alakok legkisebb részleteit is pontosan kidolgozta, hanem azt is mutatja, hogy mintegy összefoglalta mindazt, amivel közvetlen elődei és kortársai gazdagították a szobrászati kifejezést.

Csak hogy mint másban, az emberalak kompozíciójában sem állt meg a pusztán összefoglalásnál. A két láb távolsága alakjainál jelentősen megnőtt, és a támasztó láb nem hátrafelé lép, mint Polykleitosnál, hanem oldalra; a testsúly a két lábon csaknem egyenlően oszlik meg, ezáltal az álló alak sokkal mozgékonyabbnak hat, mint akár a *Lándzsavívó* (292. kép), akár Praxitelés alakjai. A leglényegesebb azonban a kezek mintázása. A messze előrenyúló jobb és a test vonalát vízszintesen keresztbevágó bal kéz tartása jelenti a legmerészebb lépést az új plasztikai gondolat felé, amelyet majd tanítványai dolgoznak ki már a hellénisztikus korban, és amely nem más, mint a végső szobrászati konzekvenciák levonása a ponderáció felfedezéséből. Az egy nézetre szánt és egy helyről áttekinthető korábbi szobrokkal szemben Lysipposé megköveteli azt, hogy több pontról is nézzék, körüljárják, mert nincs olyan nézete, amelyből egyszerre áttekinthető. Lysippos hódította meg teljesen a harmadik dimenziót a szobrászat számára, éles határt vonva klasszikus és hellénisztikus plasztika között, és a csoportkompozíció új lehetőségeit is feltárva. A szobor anyaga az új statikai feladatok





394. Lysippos: *Apoxyomenos*  
(római kori márvány másolat).  
Kr. e. 330 k.

szolgálatában kapott új jelentőséget: Lysippos kizárólag bronzszobrokat készített.

A formai újítás új tartalommal társult. A régebbi győztesszobrokkal ellentétben Lysippos itt nem minden küzdelmen fölülemelkedett, megdicsőült nyugalomban ábrázolja a győztest, hanem fáradtan, a győzelem kivívását követő gesztussal. Nem a győzelemben rejlő személytelen tökéletességeszmény megjelenítésén van a hangsúly, hanem – mint többi ismert munkáján is – az emberi élet egyszeri, elszálló pillanatát akarta a szobor megörökíteni, amelynek isteni alakját, a majd Goethe *Negyedik római elégiájában* újraéledő *Kairost* Lysippos mintázta meg egyik leg híresebb művén (Poseidippos: *Anth. Gr.* 16, 275). A tér mellett – mint már szó volt róla – az idő is lényeges eleme lett az új művészetnek.

Az *Apoxyomenos* művésze azonban, akire Sókratész bronz portrészobrának elkészítését bízták a bűnbánó athéniaiak, a leglényegesebb ponton nem vált hűtlenné a görög művészetnek egyetemes történeti helyét kijelölő alapelveihez. Lysipposról nemcsak azt tartotta fenn a hagyomány, hogy az embereket olyan-

nak ábrázolta, amilyeneknek látszanak, hanem ezzel együtt, ugyanabban a forrásban, azt is, hogy a legnagyobb gonddal vigyázott a *symmetria*, az egyes részek egymáshoz és az egészhez viszonyított arányai törvényeinek megtartására, és a régi szobrok alakjait, amelyeken még érzett a kőhasáb négyzetegletessége, azelőtt ismeretlen arányrendszer alkalmazásával formálta újjá. Fő mondanivalója – ez olvasható le a neki vagy értő tanítványainak tulajdonítható többi szoborról is – nem az optikai valóság másolása volt, hanem a valóságot rendező és értelmező új művészi forma törvényeinek megtalálása. A természet, amelynek követését céljának vallotta, számára soha nem volt azonos a szemmel felfogott látvánnyal. Az új arányok éppúgy nem abszolút anatómiai realitások, mint a polykleitosiak vagy bármely más szobrászati arányrendszer; a lényeges az, hogy rendszert alkotnak, amely egy új ember-megjelenítésen keresztül egy új világhelyzet és létértelmezés kifejezője. Ugyanígy az alakok új szkémái és a korábbi emberábrázolásokról többé-kevésbé hiányzó részletvonások sem pusztán a természetből a szem megcsalására ellesett, tetsző-





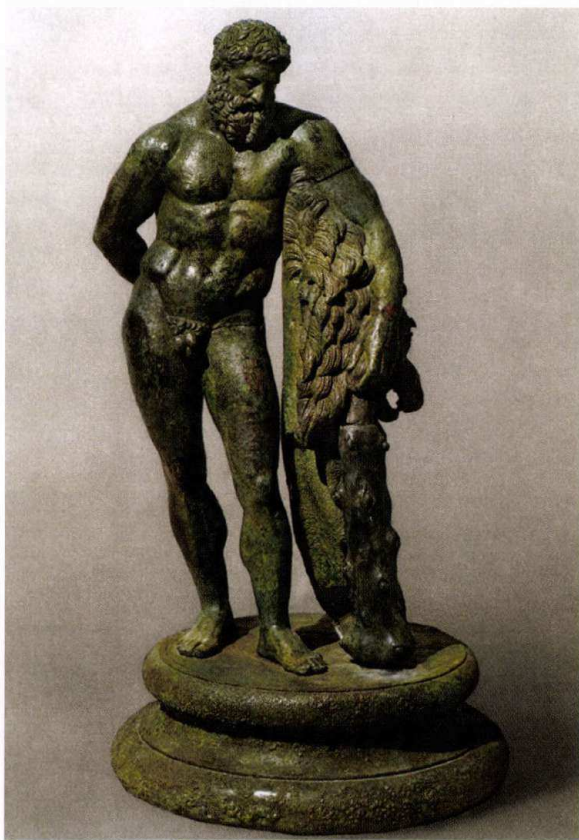
395. Győztes atléta bronzszobra. Kr. e. 4. sz. utolsó harmada

legesen halmozott naturális motívumok nála, hanem a valóságban fellelhetetlen együttesük egy művészi rend szigorú válogató elveinek engedelmessé válik. Ennek a rendnek a görög művészet egész történetén végigvonuló alapelve, hogy a szerkesztés vagy felépítés kánonjának abszolút gondolati szigorúságát a megvalósult szobor tapintható megformálásának szabadsága ellensúlyozza. A kettő egyensúlya, igaz, újfajta egyensúlya Lysipposnál valósult meg utoljára a görög művészetben. Más kérdés, mivé silányultak a művészetében megvalósult alapelvek középszerű utánpótlás és utódok kezén.

Lysippos atlétáinak nem pusztán az istenek kegye adta meg a győzelmet, hanem megküzdöttek érte, szenvedés árán vívták ki maguknak. Ezt tükrözi egy

nemrégiben Itália adriai partján a tengerből előkerült, csaknem teljes épségben fennmaradt nagybronz atlétaszobor is, amely biztosan az ő iskolájából származik, ha nem is saját kezű műve (395. kép). Ugyanez a felfogás alakította át kezén az istenszobrok típusait; ebben is a század Praxitelésszel kapcsolatosan már megismert új mondanivalóját foglalta össze, megint csak továbblépve valamennyi kortársánál. Már a tárgyválasztásban is: kedvenc alakja, amelyhez mindig újra meg újra visszatért, nem az olimposiak egyike volt, hanem a halandóból Olympos-lakóvá vált Héraklész. Egyik Tarentumban készült szobrán az Augeias istállójának kitakarítása után fáradtan kosarára roskadó hőst mintázta meg, és az emberfeletti erővel megvívott küzdelmek győztese helyett a 4. század szellemének megfelelően inkább a fáradalmaktól elgyötört *hērós* alakját próbálta megfogalmazni a sok másolatban ismert ún. *Farnese Héraklés*-ben is (396. kép).

396. Lysippos: *Farnese Héraklés* (római bronz másolat). Kr. e. 4. sz. harmadik negyede





Hasonló felfogás jelent meg az olympiai Zeus-templom metopéinak Héraklés-ábrázolásain, többet mond azonban az, amiben a két Héraklés-kép különbözik egymástól: a Salamis utáni fáradtságból itt ernyedtség lett, a nagy tettet követő erőgyűjtésből végső leszámolás a hősiek vállalkozásokkal. Az olympiai metopék Héraklése előtt még az emberiiséget fenyegető szörnyek ellen vívandó harcok sora áll, a lysipposi Héraklés már nem száll harcba többé; ami csodálatot ébreszt iránta, az elmúlt küzdelmeinek dicsősége csupán. A felfogás újdonsága már ókori nézőinek is feltűnt; egy késői görög leírás szavai szerint „nem úgy áll ott Héraklés, amilyennek Nemea látta, amikor a veszéllyel szembeszállt, hanem amiként Argos fogadta az oroszlán megölése után; ott áll bátor tetteinek ismertetőjeleit viselve, de túl már harcai legjaván...; aki megnézi, megtudhatja, milyen volt Héraklés még akkor is, mikor fáradságaitól megpihent” (Libanios, *Descr.* 15).

A diadalban a hozzá vezető út fáradtságát kifejezni, a győztesben a küzdő és szenvedő embert ábrázolni – korának ezt a vágyát volt képes szoborba önteni Lysippos, és ez a vágy kétértelmű volt: nemcsak a múltba nézők rezignációjának volt a hangja, hanem magát Nagy Sándort is hatalmába kerítette. Mint Plutarchostól tudjuk, egyedül Lysipposnak engedte meg, hogy portrészobrot készítsen róla, „mert egyedül ő tudta az ércben jellemét is megmutatni és külső vonásaival belső tulajdonságait is kifejezni” (*Alex.* 2, 335 B).

## NAGY SÁNDOR ÉS A GÖRÖG MŰVÉSZET

Lysippos pályája alighanem kikerülhetetlenül vezetett Nagy Sándor udvarába. Láttuk, a görög művészetnek a század kezdetétől meghatározó tendenciája volt, hogy egyfelől a régi közösségek felbomlása során azokból kiszakadt és magukba fordulni vagy magukban bízni kényszerült görögök új viszonyáról beszéljen a kozmoszhoz, egymáshoz és saját magukhoz, átfogalmazva a művészet egész korábbi hagyatékát, másfelől hogy felkészüljön arra a helyzetre, amikor a korábbi közösségek helyett a korlátlan hatalommal fölöttük álló uralkodók, görögök helyett vagy mellett nem-görögök nyelven kell beszélnie. A *Maussolleion* jó példája volt ennek, a folyamat végső pontját pedig a priénéi Athéna-templom története jelezte. Nagy

Sándor a görögök fölötti uralommal együtt a makedón udvarban már másfél százada meglévő és a századforduló, főként pedig II. Philippos uralomra jutása óta erősödő szellemi irányzatot folytatva, a görög kultúra örökségét is vállalta, ebben is a *polis* utódként viselkedett.

Mint korábban Euripidésé vagy Zeuxisé, a század közepén dolgozó legtöbb jelentős görög művész útja is a makedón udvarba vitt. Elég ehhez csak a Sándor-kor egyetlen ismert athéni kultuszszobrának készítésével megbízott Euphranórra utalni, aki nem sokkal az *Apollón Patróos*-szobor után Philippos és Nagy Sándor bronzszobrát mintázta meg négylovas kocsin, vagy még inkább a *Maussolleion* esetére: pár évvel a munka abbamaradása után egy kivétellel valamennyi ismert mesterét a makedón udvar vagy a Sándor-utódok, a *diadochosok* alkalmazásában látjuk viszont. Pytheos az Alexandros által dedikált priénéi Athéna-templomon dolgozott (364. kép), a másik szobrász-építész, Satyrost nemsokára az új Ptolemaios-dinasztia szolgálatában találjuk, Bryaxis a másik nagy *diadochos* dinasztia megalapítójának, Seleukos Nikatórnak a portréját mintázza. A sorsfordító chairóneiai győzelem emlékére Alexandros Olympiában *tholos*szerű kerek épületet emelt, amelyet apjáról, aki az építtetést elkezdte, *Philippeion*nak neveztek (180. kép), benne a királyi család öt tagjának, köztük saját magának a szobrával, mégpedig a *polis*-társadalom virágkorában hallatlan *hybris*nek számító gesztus fokozására aranyból és elefántcsontból, ami korábban csak az istenek szobrait illette meg. A szobrász Leócharés volt, aki egy felirat szerint már 338-ban, Chairóneia után Philippos athéni követe számára készített fogadalmi szobrot Asklepiosnak. Ugyanő, Lysippossal együtt, nem sokkal Nagy Sándor halála után hadvezérének, Kraterosnak rendelésére bronz szoborcsoportot készített Delphoiban, amely az uralkodót oroszlánvadászaton ábrázolja, a csoportban az életét megmentő és a fogadalmi ajándékot állító Krateros alakjával. A csoport ábrázolása márvány domborművön Messénében, az eredeti talapzat, rajta a verses dedikációval, Delphoiban került elő.

Csupa új, a korábbi görögségtől idegen, de az ókori közel-keleti kultúrákban nagy hagyományú jelenség: az uralkodó istenítése éppúgy, mint csata és vadászat közben való ábrázolása, vagy a kegyként osztogatott jog portréjának elkészítésére, amit a festőfejedelem Apellés és a kor ünnevelt gemmavésője, Pyrgotelés is





397. Aranyláda fejedelmi sírból a halott hamvaival, Verginából. Kr. e. 4. sz. harmadik negyede

megkapott, bár az engedély kizárólagosságáról szóló hagyományt, mint Euphranór és Leócharés esete mutatja, nem kell szó szerint venni.

Az utóbbi évtizedekben folyamatosan feltárt új makedón főváros, Pella és a többször említett verginai királyi sírok leletei jól mutatják, milyen széles körű és sokoldalú volt a makedón udvar és a vezető réteg hellénizálódása: az írott forrásokban szereplő nagy festők és szobrászok mellett az inkább csak tárgyi emlékeikből ismert egyéb művészeti műfajok legjobb mestereit is magához vonta, mozaikrakókat, elefántcsont-faragókat, ötvösöket (397. kép), fegyverkovácsokat egyaránt. Nincs szó arról, hogy Alexandrosnak vagy utódainak udvara az egész görög művészetet kisajátította, de ettől kezdve nagymértékben az uralkodói megrendeléstől és az ezt meghatározó ízléstől függtek a hellénisztikussá vált görög művészet főbb vállalkozásai, ami közvetve vagy közvetlenül rányomta bélyegét a művészi produkció jelentős részére. Mind a jövő fejlemények, mind a fordulópontot megelőző görög művészet megítélése szempontjából érdekes tehát, hogy mi az, ami kellett belőle az új udvari művészetnek, és mi az, ami nem.

A *Maussólleion* művészei közül Timotheos aligha élte meg Nagy Sándor korát, Skopas azonban biztosan igen, és talán Praxitélész is, de egyikük művészete sem volt alkalmas arra, hogy udvari művészetté váljék. Mindkettő a klasszikus istenvilág alakjainak kereste az új világban érvényes formáját, az emberből elsősorban a lélek mélyének archetipikus vonásai érdekelték, nem az egyedi és egyszeri felmagasztalása, az új értelemben portrészzerű. Stílusuk a hel-

lénisztikus korban is a magánművészetben élt tovább. És ahogy minden korban, ekkor is megvoltak az olyan művészek is, akiket temperamentumuk, idegrendszerük tartott távol az újonnan kínált feladatoktól. Mint Apellész féltékenyen tisztelt kortársa, a szegénységtől és értetlenségtől körülvett, a káriai parton, Rhodosszal szemben, Kaunosban született Prótogenész, aki Rhodosban az ostromló makedón seregtől nem zavartatva dolgozott tovább élete fő művén, mondván, hogy a háború a rhodosiak, nem pedig a művészetek ellen folyik. Aristotelész hiába akarta rávenni, hogy Nagy Sándor tetteit fesse meg, mert azok örökkévalóak, inkább mitológiai alakokat készített, vagy egy gondolataiba merülő tragédia-költő portréját, „mert hajlama és művészi szeszélye inkább ezek felé vitte”. Végül is Alexandrost Pánnal együtt festette le, aligha a megkívánt fenséges hangulatú képen (NH 35, 104–106).

Aristotelész, bár közvetlen kapcsolata egykori tanítványával még Philippos halála előtt megszakadt, és politikai gondolkodása, mint láttuk, nem lépte át a *polis*-társadalom határait, esztétikájában a történelmi fordulópontot képviselte. A platóni értelemben vett igazságkeresést és abszolút etikai mércét elvetette ez az esztétika, de önmagukban kevésre becsülte a festői kifejezés új vívmányait is. A művészet lényeges feladata számára a tapasztalati valóságban létező vagy lehetséges jelenségek megmutatása; a tárgy minden, a megvalósítás módja semmi: „Ha valaki a legszebb színeket keni is fel, csak úgy találomra, nem gyönyörködött annyira, mint ha ábrázol valamit, akár csak fehéren is.” (*Poétika* 1450a) Mindez, ahogy a tények is tanúsítják, a szobrászatban a monumentális, háromdimenziós térhatást jelenti, a személyiség megörökítésének és a héroikus portréhatás fokozásának minden eszközét, a nagy csoportkompozíciókat, vagyis elsősorban Lysipposzt és iskoláját, de akár az ábrázolások tárgyát klasszicizmusával legitimáló Euphranór-féle szobrászatot is, a kisművészetekben pedig a tökéletes technikai kivitel, amely a legismertebb klasszikus mítoszjelenetek szép vonalú ábrázolásával és a járulékos díszítések agyonhalmozásával kellett magát (398. kép). Festészetben a perspektíva különböző fajtáit, az optikai naturalizmus bármely eszközét, ha érvényesülni segíti a tárgyi mondanivalót, nem pedig versenyez vele, vagyis elsősorban a Nikias követelte „jelentős témák” festészetét, húson nevelkedett alakokkal. Éppen ennek egyik példája a





398. Bronz vegyítőedény, oldalán Dionysos és Ariadné násza, a makedóniai Derveniből. Kr. e. 340 k.

kor görög történeti festészetének egyetlen legalább hiteles ókori másolatban ránk maradt emléke.

Aristotelész természetesen nem az új udvari művészet programját akarta megfogalmazni, hanem azét a görögségét, amely a jövőt a makedón uralomban látta; így még a felbomló *polis*-társadalom talaján állva, már a hellénizmus kapuját tárta ki. Ugyanígy magától Philipposztól és Nagy Sándortól sem állt semmi távolabb, mint a tudatos szembefordulás az örökségből

kapott görög kultúrával. Ellenkezőleg, ahogy Görögország meghódítása, a görög művészet legjavának a makedón udvarba gyűjtése is csak az első lépés volt számukra. A meghódítottaknak Nagy Sándorral kellett tartani világhódító hadjáratain, hogy a Marathónnál megkezdett görög–perzsa háborút végképp befejezzék, és seregének nyomában a görög műveltség is hódítóként vonuljon be a leigázott területekre, átalakítva azoknak kultúráját, és közben maga is át-



alakulva. A makedónellenes görög felkelések a szabadság visszaszerzésére, amellyel oly kevésbé tudtak élni azelőtt, kudarcra voltak ítélve.

A Nagy Sándor hódításai nyomán kialakult új, hellénisztikus görög műveltség diadala időben és térben messzeható erejű volt, és a görögség szellemi hagyatékának további sorsát is jelképezte. Ebben a vonatkozásban a görögségnek minden oka megvolt rá, hogy Nagy Sándor diadalait a maga győzelmeiként is ünnepelje. Az udvari művészet, amelynek önálló vonásai ekkor még aligha tudatosodtak, és inkább gesztusokban nyilvánultak meg, mint valami sajátos stílusban, görög művészet volt, és a hellénizmus századaiban sem szűnő állandó kölcsönhatásban állt a görögség nem udvari művészetével. Így érthető, hogy az említett festményen, a *Nagy Sándor és Dareios döntő csatáját* ábrázoló képen, amely Kr. e. 2. századi pompeji mozaikmásolatban maradt ránk (399. kép), ismeretlen mestere, a korai hellénisztikus művészet nagy görög mestereinek egyike a makedón uralkodót mint a görög eszmények megtestesítőjét jeleníti meg, és ugyanakkor azt is elmondja, a kép stílusával és tartalmával egyaránt, hogyan változtak meg vagy kaptak új értelmet ezek az eszmények az új szerepben és új történelmi atmoszférában.

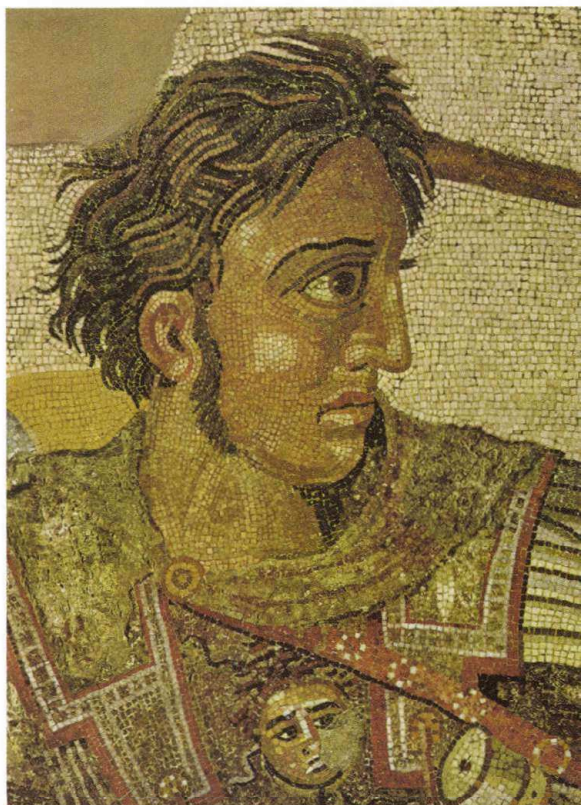
A mozaikot 1831-ben találták Pompeji egyik gazdag családjának házában, amelyet a benne talált bronz szoborról „A faun háza”-nak (Casa del Fauno, valójában táncoló szatír) neveztek el. Hiányai talán egy földrengés következményei, de kisebb javításokat még az ókorban tettek rajta. Nem sokkal előkerülése után a nápolyi Nemzeti Múzeumba szállították, ahol az eredetileg padlót díszítő mozaik jelenleg a falra erősítve látható. Az ábrázolt jelenet főalakjai jól felismerhetők. Balról Nagy Sándor vezeti seregét (400. kép), és lándzsájával átdöf egy perzsát, aki Dareios védelmében elé veti magát. Maga a perzsa uralkodó (401. kép) kocsijáról kétségbeesett tehetlenséggel tárja ki a kezét oltalmul hű embere felé, de mögötte kocsisa már ellenkező irányba igyekszik fordítani a lovait, az egyetlen irányba, amerre a menekülés még lehetséges, mert a mögöttük fölmagasodó hosszú makedón lándzsák erdejé jelzi, hogy bekerítették őket, a csata elveszett.

A mozaik minden jel szerint rövidítve és részleteiben egyszerűsítve, de a kompozíció lényegét tekintve hűven adja vissza az eredetit. Megőrizte a négy szín (és fokozatai) használatának klasszikus törvényét. A vonalperspektíva olyan bravúrja mellett, mint az előtérben háttal ábrázolt ló, a háttérben tolongó ala-

399. Nagy Sándor és Dareios csatája: kora-hellénisztikus festmény mozaikmásolata Pompeiiből. Kr. e. 2. sz. utolsó negyede







400. Nagy Sándor; részlet a 399. kép mozaikjából

kok halványabb színei a légperspektíva alkalmazásának finomságát is visszaadják. A csúcspontok, az árnyékok kezelése, az elesett perzsának a feje fölött tartott pajzsra tükröződő arca a 4. századi festészet ismert vívmányainak tökéletes uraként mutatják be a festőt. A lovak beállításának hivalkodóan virtuóz változatossága mintegy illusztrációja a nikiasi követelménynek. A különböző kultúrákból származó ruhák, fegyverek, lószerszámok ábrázolása aggályosan pontos, az alakok vonásai a század reprezentatív célú portréművészetének csúcsaira utalnak. Minden eszköz az ábrázolás hitelességét, optikai és történeti hitelességét van hivatva erősíteni, másfelől a kompozíció klasszicizáló önkorlátozással szűkíti a jelenet természeti háttérének, egyáltalán színhelyének jelzését egy-két hangsúlytalan motívumra. Új és régi eszközök válogatás nélkül állnak az alakokban megtestesülő mondanivaló szolgálatában, amely egyképpen tükrözi a görög kultúra hagyományainak szellemét és azt, hogy mi tartható fenn belőlük a megváltozott közegben, és mi nem, hogy milyen árat kellett fizetni



401. Dareios; részlet a 399. kép mozaikjából

a görög művészetnek a szétszórta *polis*-világ makedón uralom alatti egyesítéséért.

A történeti festmény műfaja nem új a görög művészetben, de ezen az egyetlen, legalább antik másolatban látható példáján más a hangsúlya, mint a leírásokból ismert elődein. A hagyományos isteni szféra teljesen eltűnik róla. Az elbeszélés, a csata lefolyása egyetlen képbe van összevonva, nem egymás mellé sorolt jelenetek mondják el, mint régebben, a François-váza (131. kép) óta. Az általánosórvényűség helyett az egyszerűsége van a hangsúly, de ez, a hitelesség felidézésének említett vonásaival együtt, nem valamilyen történeti tény öncélú, dokumentumszerű megörökítésének szolgálatában áll: az alakok minden realiztikus vonása elsősorban azt a *szerepüket* emeli ki, amelyet a kép hirdet, ahogy maga a jelenet sem a történelem valamely egyszer lefolyt csatájának emlékét akarja fenntartani – pillanatképszerűsége csak eszköz –, hanem egy uralkodói programot megfogalmazni.

Az ellenfél eltiprásánál, a győztes megdicsőítésénél és a legyőzött megsemmisülésénél még fontos-



sabb annak a kiemelése, amiben a győztes különben akarta tudni magát ellenfelénél. A fejvesztetten menekülő perzsák felbomlott soraival szemben a makedón-görög sereg szigorú rendje; az elveszett ügyért életét áldozó perzsa kilátástalan és csak az urának szinte vallásos tisztelete által tüzelt hősiességével szemben az ellenséget bekerítő Sándor-hadseregnek az értelem vezetésével diadalmaskodó fölénye; az övéi önfeláldozását és futását egy magát is elragadó kocsiról tehetetlenül néző, sem maga, sem serege fölött nem úr despotával szemben a serege élén, barátai

közt fedetlen fővel harcoló makedón uralkodó nem méretével, hanem a szemet magára vonó megjelenésével ható, szinte emberfölöttivé nőtt alakja, mint a csata eldöntője; nem utolsósorban pedig a győzelem, mint a régi *polis*-közösségekkel szemben az uralkodó személyes diadala, a klasszikus kornak a jelen diadalairól a mítosz nyelvén beszélő ábrázolásai helyett a jelen mítosszá emelése – ezt a képet fogalmazta meg és hagyta a késői századokra Nagy Sándor korának görög művészete arról a világtörténeti fordulatról, amely az ő győztes csataival kezdődött.







# IDŐRENDI TÁBLÁZATOK

---





	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET	IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY	RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
4-3. évezred	A korai bronzkor Görögországban: Krétán a korai minói, a görög félszi- geten a korai helladikus kor		
2000 k.	Görög nyelven beszélő törzsek ér- kezése		
2000-1570 k.	Középső bronzkor; Krétán a középső minói, a görög félszigeten a középső helladikus kor; a krétai paloták építé- se, majd újjáépítése		
1628 k.	Vulkánkitörés Santorini szigetén		
16-13. sz.	A mykénéi kultúra virágkora		
1375 k.	A knóssosi palota végső pusztulása		
		1300-1200	
		A legelső görög nyelvű írásos emlé- kek (lineáris B írással)	
1200 k.	Az égei vándorlás; a „homérosi” Tró- ja pusztulása		
1200-1100	A mykénéi palotaközpontok pusztulása		
			1100-1000 k.
			Szubmykénéi kerámia
1100 k.	A vaskor kezdete Görögországban; az ún. dór vándorlás		
1050-900	Az ión vándorlás		
			1050-850 k.
			Protogeometrikus kerámia
			950 k.
			Lefkandi (Euboia): gazdag fejedelmi sír és hēróón
			900-700 k.
			Geometrikus művészet
800 k.	Az ún. lykurgosi alkotmány kezdetei Spártában		
			800-750
			Az első Héra-templomok Samoson és Perachórában
776	Az olimpiai győztesek listájának kezdeté		
			Kb. 775-től
			Késő-geometrikus művészet



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
770 k.	A nagy görög gyarmatosítás kezdete				
756–754	Alkmeón, az állítólagos utolsó élet- hossziglan megválasztott archón Athénban				
754	A spártai ephorosok listájának kez- dete				
750 k.	Megara synoikismosa; kereskedő- település AI Minában	750–700 k.	Homéros	750–740	Ephesosi Artemision: az első <i>peripteros</i>
740–720	Az I. messénéi háború				
730–725 k.	A spártai <i>rhétra</i> szövegének feltétele- zett keletkezése				
728	Megara Hyblaia alapítása				
706	Spárta megalapítja Tarast (Tarentum)			725–625 k.	Protokorinthosi vázafestészet
700 k.	A phryg birodalom virágkora	700 k.	Hésiodos	700 k.	Az első mesterszignatúrák vázákon; a korinthosi Apollón-templom legko- rábbi fázisa
		700–650 k.	Terpandros; Archilochos	700–610 k.	Protoattikai vázafestészet
684	Az egyéves archónság kezdete Athénban				
669	Peisistratos archón Athénban				
660–640	A II. messénéi háború	660–640	Tyrtaios; a kardal kialakulása Spár- tában: Alkman		
660 k.	Korinthos és Kerkyra (Korfu) hábo- rúja; I. Psammetich fáraó görög zsol- dosokat telepít le a Nílus deltájában				
659/658	Miltiadés archón Athénban				
657	A Kypselidák tyrannodinasztiájá- nak hatalomátvétele Korinthosban			650 k.	A második, <i>peripteros</i> Héra-templom Samoson



TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET	
640–630 k.	Theagenés Megara tyrannosa			675–600 k.	A görög szobrászat „daedalikus” stílusa
640	Az athéni Kylón győzelmet arat ket- tős futásban a 35. olympián			660–650 k.	A görög nagyszobrászat születése
632/631	Megaklés archón Athénban			660–580 k.	A keleti görög orientalizáló vázafesté- szet virágkora
632 (vagy 636, 628, 624)	Kylón sikertelen puccskísérlete Athénban; a kylóni vérbűn			640 k.	Chigi-váza
630 k.	Kyréné megalapítása	630 k.	Stésichoros, Alkaios, Sapphó szü- letése	630 k.	Az első szobrászszignatúra: a naxosi Euthykartidés
627 k. – 585 k.	Periandros tyrannisa Korinthosban			625–550 k.	Korinthosi feketealakos vázafestészet
		624 k.	Thalés születése		
621	Aristaichmos archónságának éve; Drakón törvényhozása Athénban				
620 k.	Metapontion alapítása				
		611 k.	Anaximandros születése		
610 k.	Thrasybulos Milétoz tyrannosa			610–600 k.	A sunioni kurosok; az athéni feketeala- kos vázafestészet kezdete
		7. sz végétől	Az orphika születése		
600 k.	A lydek lerombolják Smyrna városát	600 k.	Alkaios és Sapphó virágkora; Mim- nermos; Solón	600 k.	Az első peripteros Zeus-templom (az ún. Héraion) Olympiában; Apollón első kőtemploma Delphoiban
600	Pittakos <i>aisymnétaiá</i> ja Lesbosban				
594	Solón reformja				
590–570 k.	Kleisthenés tyrannisa Sikyónban			590–580 k.	Az első ismert, teljes egészében kőből épített görög templom: a korfui Arte- mis-templom



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
582	Damasias archónsága	584	A Thalés megjövendőlte napfogyatkozás; Anaximenés születése		
		580 k.	Pythagoras születése	580 k.	A chiosi szobrásziskola kezdete; a syrakusai Apollón-templom
				580–570 k.	Sophilos vázafestő virágkora
				580–550 k.	A spártai vázafestészet virágkora
				570 k.	Athéna Polias temploma az Akropolison („Régi templom”); az új Héra-templom („Rhoikos-templom”) építésének kezdete Samoson; az ún. Kypselos-láda
				570–560 k.	A sikyóniak kincsházának metopéi Delphoiban; a szicíliai Selinus legkorábbi templom-metopéi; az athéni Kleitias és Ergotimos által szignált François-váza
568–526	Amasis fáraó uralkodása				
566	A Panathénaia ünnep újjászervezése Athénban				
		565 k.	Xenophanés születése		
560	Peisistratos tyrannisának kezdete; az Alkmeónidáknak távoznuk kell Athénból			560–500	Az ephesosi új Artemision építése
560–546	Kroisos lyd király uralkodása			560–550	Rhombos fogadalmi borjúvivőszobra az athéni Akropolison; a Paestum melletti Foce del Sele kora-archaikus templomának metopéi
		556 k.	Simónidés születése		



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
550 k.	A spártai államrend megszilárdulása; a peloponnésosi szövetség kialakulása	555 k. 550 k.	Stésichoros halála Epicharmos és Anakreón születése; Aisópos virágkora	550 k.	Az első ión kincsház (a knidosiaké) Delphoiban; a teneai <i>kuros</i> ; Geneleós által szignált szoborcsoport a samosi Héraionban
				550–525 k.	Exékias és az Amasis-festő virágkora: az athéni feketealakos vázafestészet csúcspontja
				548	A delphoi Apollón-templom leégése
547	Kroisos megtámadja Kyros perzsa birodalmát				
546	Kyros elfoglalja Sardeis városát	546	Thalés, Anaximandros halála		
540 k.	Alaliai csata: az etruszk–karthágói szövetség győzelme a phókaiak felett			540–530 k.	Az ún. „Peplos-koré”
538–522	Polykratés tyrannisa Samoson	535 k. 534	Hérakleitos születése (?) Az első drámai verseny Athénban (Thespis fellépése)	530 k.	Az üreges öntésű bronzszobrászat kialakulása; a vörösalakos vázafestészet kezdete Athénban
				530–510 k.	Az Andokidés-festő virágkora
527	Peisistratos halála, Hippias és Hippiarchos uralma			525 k.	A siphnosiai kincsháza és szobordíszei Delphoiban
525/524	Kleisthenés archónsága Athénban	525	Anaximenés halála; Aischylos születése	525–515 k.	Az Alkmeónidák Apollón-templomának építése Delphoiban
524/523	Lygdamis, naxosi tyrannos halála				



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNLMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
522	Polykratés halála	520–500 k. 518	Theognis (?) Pindaros születése	520–510 k.	Anténór <i>koréja</i>
514	Sikertelen spártai gyarmatalapítási kísérlet Sziciliában Dórieus vezetésével; Hipparchos meggyilkolása				
513	Dareios hadjárata a szkíták ellen				
510	A spártaiak megszállják Athént, és megdöntik Hippias uralmát, aki a perzsa birodalom területére menekül	509	Az első dithyrambosversenyek Athénban; chorégia	510–500 k.	Anténór: Harmodios és Aristogeiton ( <i>Zsarnokölők</i> ); Euphronios és Euthymidés athéni vázafestők virágkora
508	Athénból elűzik a megszálló spártaiakat és Isagoras híveit; Athén önként szerződést köt Perzsiával				
508–507	Kleisthenés reformja				
506	Athén győzelme a boiótiaiak és Chalkis felett; Euboiára <i>kléruchosok</i> at telepítenek				
505/504	Alkmaion archónsága Athénban				
504	A peloponnésosi szövetség első ismert gyűlése	502	A tragikus versenyek újjászervezése		
501/500-tól	A tíz phylé mindegyike egy-egy stratégiost választ				
500	Naxos visszaveri a milétosi Aristagoras támadását	500 k.	Pythagoras halála; Hekataios, Alkmaion, Theagenés virágkora; Skylax útja	500 k.	Az eretiai Apollón Daphnéphoros-templom oromcsoportjai



TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET			IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		500–490
499–494	Az ión felkelés				
499	A görögök elfoglalják Sardeist	499	Aischylos első szereplése		
496/495	Hipparchos archónsága Athénban	496	Sophoklés születése		
495	A Ladé szigeténél vívott tengeri ütközet	495 k.	Hérakleitos virágkora; Empedoklés születése		
494	A perzsák elfoglalják és lerombolják Milétos városát				
493	Themistoklés archónsága Athénban				
492	Mardonios hadjárata	492	Phrynichos: <i>Milétos elfoglalása</i>		
490	Datis és Artaphernés hadjárata; Miltiadés győzelme Marathónnál	490 k.	Zénón születése		
487/486	Athénban az archónság sorsolt tisztséggé válik, amelyet ettől kezdve az ötszáz mérősök mellett a lovagok is betölthetnek				
487	Az első ismert cserépszavazás: Hipparchos száműztetésbe kényszerül				
486	Újabb <i>ostrakismos</i> : Megaklés száműztetése; Xerxés trónra lépte Perzsiában	486	Az első komédia-előadások Athénban		
485	Újabb <i>ostrakismos</i> Athénban; Gela tyrannosa, Gelón megszerzi Syrakusait is				
484	Xanthippos ostrakizálása; Xerxés elfojtja Egyiptom lázadását	484	Aischylos első győzelme; Hérodotos születése		
		483 k.	Gorgias születése		
482	Aristeidés ostrakizálása				
481	A perzsák ellen szövetséget kötő görög polisok gyűlése Korinthosban	481 k.	Prótagoras születése		

RÉGÉSZET,  
KÉPZŐMŰVÉSZET

Az aiginai Aphaia-templom, a nyugati és az első keleti oromcsoporttal; az athéniak delphoibeli kincsesháza



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
480	Thermopylai és salamisi csata; a görögök himeraí győzelme Karthágó ellen	480 k.	Parmenidész megírja művét; Euripidész születése	480 k.	Az Aphaia-templom második keleti oromcsoportja; a kontraposzt és ponderáció megjelenése a szobrászatban: „Kritios-kürosz”
				480–470	Milétiós újjáépítése; az akragasi Olympieion (az ókor legnagyobb dór temploma) építése a Karthágó elleni győzelem emlékére; a „Harpyia-emlékmű” Lykiában, görög mesterektől
				480–450 k.	„Szigorú stílus” a görög szobrászatban; a szobrász Pythagorasz (510–440 k.) virágkora
479	Győztes csaták a perzsák ellen Plataiai és Mykalé mellett; kis-ázsiai görög városok felszabadítása				
479–478	Az athéni falak építése				
478	A délosi szövetség megalakítása; Gelón öccse, Hierón követi a syrakusai trónon				
478–431	Pentékontaetia				
477	Aristeidész visszavonul a politikától, helyét Kimónnak adja át			477	Kritios és Nésiotés: <i>Zsarnokölők</i>
		476	Phrynichos: <i>Phoinikiai nők</i> (chorégos: Themistoklész)		
		475 k.	Hérakleitos halála	475–455 k.	A thasosi Polygnótos és az athéni Mikón virágkora: a delphoi <i>Lesché</i> és az athéni Színes Csarnok falképei
474	Hierón kyméi győzelme az etruskok ellen				
472	Kimón elűzi Pausaniast Byzantionból; Élis <i>synoikismosa</i> , demokratikus reformok	472	Aischylos: <i>Perzsák</i> c. drámájának bemutatása; chorégos: Periklész		
471	Themistoklész ostrakizálása				



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
470	Naxos fellázad a délosi szövetség ellen	470 k.	Sókratész születése; a metapontioni Hippasos működése	470 k.	A delphoi <i>Kocsihajtó</i>
				470–460 k.	Pheidias korai művei
				470–457	Az olympiai Zeus-templom és szobordíszai
469 és 466 között	Kimón eurymedóni győzelme				
		468	Simónidész halála		
		467	Aischylos: <i>Heten Thébai ellen</i>		
466	A tyrannis bukása Syrakusaiban	466 (463?)	Aischylos: <i>Oltalomkeresők</i>		
465	Az elszakadt Thasost erőszakkal kényszerítik vissza a délosi szövetségbe				
464	Földrengés és helótafelkelés Spártaiban	464	Anakreon halála		
462	Ephialtész reformja és meggyilkolása	462	Anaxagoras Athénba érkezése		
461	Kimón ostrakizálása				
460–445	Az első peloponnésoszi háború			460–450 k.	A paestumi Héra- (ún. Poseidón-) templom; a selinusi Héra-templom és metopéi; Myrón: <i>Athéna és Marsyas</i> ; Pheidias: <i>Előharcos Athéna</i> az Akropolison; az Artemision-foki bronz istenalak; „Ludovisi-trón” (dél-itáliai görög munka)
460 k.	Oinoéi csata: Argos és Athén egyesült erővel vereséget mér Spárta hadseregére	460 k.	Epicharmos halála; Thukydidész, Hippokratész, Démokritos születése	460 k.	A peiraeusi kikötőváros tervezése; Themistoklész portréja
460–429	Periklész kora				
459–454	Sikertelen athéni expedíció Egyiptomba				
458/457	A <i>zeugiták</i> is betölthetik az archóni tisztséget	458	Aischylos: <i>Oresteia</i>		



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
		458 után (?)	Aischylos: <i>A leláncolt Prométheus</i> (más vélemény szerint 440–430)		
457	A tanagrai csata: Spárta győzelme az athéniak felett; Oinophytai csata: athéni győzelem a boiótok felett				
456	Aigina elfoglalása	456	Aischylos halála		
455	Az athéni flotta körbehajózza a Pello- ponnésost, feldúlja Spárta kikötőjét, Gytheiont	455	Euripidés első fellépése, bukása; Kratinos első győzelme		
454	Az egyiptomi katasztrófa Prosópitis- nél; a délosi szövetség kincstárának átvitele Athénba				
452	Kimónt hazahívják a száműzetésből; Athén és Spárta öt évre szóló fegy- verszünet kötnek				
451	Kimón Kition ostrománál életét vesz- ti; Periklés polgárjogi törvénye				
450	Az athéni flotta győzelmet arat a per- zsa-föníciai hajóhad felett a kyprosi Salamis mellett	450 k.	Parmenidés, a chiosi Hippokratés Athénban; az eleai Zénón és a chio- si Oinopidés virágkora; Leukippos Abdérában	450 k.  450–440 k.	Az athéni Héphaisteion építésének kezdeté és a metopék; Myrón: <i>Disz- koszvető</i> ; Pheidias: <i>Sáskaölő Apollón és Athéna Lémnia</i> ; a riacei bronzok  Az Achilleus-festő virágkora, a fehér- alapos vázák elterjedése
449/448	A Kallias-féle béke Athén és Perzsia között				
448	Spárta támadást intéz Phókis ellen, Athén Phókist támogatja				
447	A koróneiai ütközet; Boiótia elvesz- tése			447–432  447–438  447–442	A Parthenón építkezései  A Parthenón épülete; Pheidias: <i>Athéna Parthenos</i>  A Parthenón metopéi



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
446	Euboia és Megara is elpártol Athén- től; az euboiai lázadást Periklés leve- ri, a szigetre <i>kléruchiát</i> telepít	446	Pindaros halála; Eupolis, Aristopha- nész születése; Phrynīs Athénban		
445	Harmincéves béke Athén és Spárta között	445 k.	Antisthenész születése	445 k.	Kallikratész: az Athéna Niké-templom terve
444/443 k.	Thurioi alapítása	444	Hérodotos Thurioiba költözik	444	Hippodamos Thurioiba költözik
443	Thukydídész, Melésias fiának ostrá- kizálása				
		442	Az első komédia-előadások a Lénian	442–438	A Parthenón nyugati és keleti oldalá- nak frízei, az oromcsoportok munkái- nak kezdetei
		442 k.	Sophoklés: <i>Antigoné</i>		
		441	Euripidész első győzelme		
				440–430 k.	Az athéni Ilissos-templom (Kallikratész terve nyomán?); Olynthos újjáépíté- se; az „Amazónverseny” (Pheidias, Polykleitos, Krésilas, Phradmón)
				440 k.	Polykleitos: <i>Doryphoros</i>
				438–432	A Parthenón északi és déli oldalának frízei, a két oromcsoport befejezése
				438–430 k.	Pheidias Olympiában: az olympiai Zeus-szobor
438/437	Byzantioni felkelés	438	Euripidész: <i>Alkestis</i>	438 k.	Pheidias póre és száműzetése
437	Amphipolis alapítása			437–432	A Propylaia építkezései
		436	Isokratész születése		
435	Az epidamnosi konfliktus Kerkyra és Korinthos között	435 k.	Empedoklés halála; Aristipposz szü- letése		
433	Korinthosi győzelem a kerkyrai-athé- ni hajóhad felett; Hérakleia alapítása Dél-Itáliában;				
432	Athén 70 hajóval blokád alá veszi Poteidaiaát; a megariaiak elleni nép- határozat Athénban	432	Az első tragédia-előadások a Lénai- án; Anaxagoras száműzetése; Metón és Euktémón megállapítják a napév pontos tartamát		



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
431	A peloponnésosi háború kezdete: Thébai megtámadja Plataiait, Archidamos spártai király seregei betörnek Attikába; Athénban bevezetik, hogy a bulé tagjai és különféle tisztviselők napidíjat kapnak tevékenységükért	431	Euripidés: <i>Médeia</i>		
431–421	Archidamosi (vagy tízéves) háború				
430	Újabb spártai támadás Athén ellen; a városban összezsúfolt tömeg körében járvány tör ki; Periklést leváltják	430 k.	Xenophón születése; Hippokratész (?): <i>A levegőről, a vizekről és a helyekről</i>	430 k.	A sírsztélék állításának szokása újraéled Athénban; Polykleitos: <i>Diadumenos</i>
				430–420 k.	A rhamnusi Nemesis-szentély (a kultuszszobor Agorakritostól)
				430–410 k.	Agatharchos festő virágkora; Agorakritos szobrász virágkora
				430–400 k.	Alkamenész szobrász virágkora
				429 u.	Krésilas: Periklés portrészobra
429	Spárta Plataiai ellen vonul; Periklést rehabilitálják, de hamarosan meghal				
428	A spártai sereg ismét megszállja és pusztítja Attikát	428	Euripidés: <i>Hippolytos</i>		
428–427	A lesbosi felkelés				
427	A spártaiak ismét Attika ellen vonulnak; Kleón egyszeri, rendkívüli hadiadót vet ki az athéniakra; ősszel Plataiai elesik	427	Gorgias Athénban; Platón születése		
427–424	Az első athéni expedíció Szicília ellen; Kerkyrán véres polgárháború				
426	Földrengés Spártában; athéni sikerek Méloson, Naupaktosnál és Amprakhiában; Spárta támaszpontot létesít Thermopylai közelében	426 (?)	Sophoklés: <i>Oidipus király</i>		



TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET	
425	Fordulat a háború menetében: az athéniak elfoglalják Pylost, és foglyul ejtik a közeli Sphaktéria szigetén állomásozó spártaiakat; a Kleón-féle adóemelés; az athéni esküdtbíró-ságok tagjai ettől kezdve már napi három obolost kapnak	425	Hérodotos halála; Aristophanés: <i>Acharnaibeliék</i>	425–420 k.	Az Athéna Niké-templom építése az Akropolison
				425–410 k.	A Berlii Dinos-festő virágkora
				425–400 k.	A phigaliai Apollón-templom építése (Iktinos); Apollodóros festő virágkora; Kallimachos szobrász virágkora
				425–390 k.	Parrhasios és Zeuxis festők virágkora
424	Athéni vereség Déliónnál; Brasidas északi hadjárata; Gelai kongresszus	424	Thukydidést száműzik Athénból; Aristophanés: <i>Lovagok</i>		
423	Spárta békét kér, de a harcok Thrákiában a fegyverszünet dacára folytatódnak; Athén felújítja Perzsiával az ún. Kallias-békét	423	Aristophanés: <i>Felhők</i>		
		423–421 k.	Euripidés: <i>Erechtheus</i>		
422	Az amphipolisi csata; Brasidas és Kleón halála	422	Euripidés: <i>Oltalomkeresők</i>		
				421–415	Az Erechtheion építésének első szakasza a Koré-csarnokkal
421	A Nikias-féle béke	421	Aristophanés: <i>Béke</i>	421–406	Az első (részben) kőből épült Dionysos-színház Athénban
420 k.	Poseidóniát (Paestum) samnis törzsek hódítják meg	420 k.	Kratinos halála	420 k.	A brauróni Artemis-szentély és a sunioni Poseidón-szentély kiépítése; az athéni Héphaisteion szobordíszének befejezése; Paiónios: <i>Niké</i> (Olympiában)
		420–416	Euripidés: <i>Héraklés</i>	420–400 k.	A „gazdag stílus” virágkora az athéni vázafestészetben (Meidias-festő)
420	Argos, Mantinea és Élis szövetsége Spárta ellen			420	Bevezetik Asklépios és Hygieia kultuszt Athénba



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
418	Az első mantineiai csata; Spárta le- veri Argost és szövetségeseit				
417	Hyperbolos ostrakizálása; Argosban ismét demokráciát vezetnek be				
415–413	A szicíliai vállalkozás: Athén ostrom alá veszi Syrakusait				
415	Hermés-szobrok megcsonkítása; Al- kibiadés Spártába szökik	415	Euripidés: <i>Trójai nők</i>		
414	Spárta Syrakusai segítségére siet	414	Aristophanés: <i>Madarak</i>		
413–404	A dekeleiai háború				
413	Dekeleia spártai megszállása; az athéni sereg katasztrofális vereséget szenvet Szicíliában; Athénban tíz probulost választanak	413 (?)	Euripidés: <i>Elektra</i>		
412	Spárta szerződést köt Tissaphernés sardeisi satrapésszal; Alkibiadés szá- mos ión szövetségest pártoltat el a délosi szövetségtől, majd Tissapher- nészhez szökik				
411	Arisztokrata puccs Athénban; a négyszázak és az ötezrek kormány- zata; Alkibiadés a Samosnál állomá- sozó athéni flotta élére áll; Kynossé- mánál Thrasybulos győzelmet arat a peloponnésosi hajóhad felett	411	Eupolis halála; Aristophanés: <i>Lysist- raté</i> ; Prótagoras halála	411	Rhodos város alapítása (hippodamosi terv szerint)
410	Alkibiadés elsöprő győzelme Kyzikosnál; Spárta békét kér, de Kleophón ezt visszautasítja; a demokrácia visszaállítása Athén- ban, a <i>dióbelia</i> bevezetése			410–406	A Niké-mellvéd domborművei az Ak- ropolison



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
409	A karthágóiak elfoglalják Selinust, Himerát és Akragast	409	Sophoklés: <i>Philoktétész</i>	409–406	Az Erechtheion folytatása és befejezése
409/408	Törvényrevízió Athénban; kőbe vések Drakón emberölési törvényét				
408	Alkibiadész visszatér Athénba, megválasztják <i>stratégos autokratór</i> nak	408	Euripidész: <i>Orestész</i> (és talán <i>Antiope</i> ); Eudoxos matematikus születése		
407	Lysandros a spártai flotta élén győzelmet arat Notionnál, Alkibiadésznek menekülnie kell Athénból				
406	Az arginusai csata; a hazatérő győztes hadvezéreket az athéni bíróság halálra ítéli	406	Euripidész, Sophoklés halála; Euripidész: <i>Bakchánsnők</i>		
405	Az athéni flotta megsemmisítő veresége Aigospotamoi mellett; I. Dionysios Szirakusai tyrannosa megállítja a karthágóiak előrenyomulását Szicíliában	405	Aristophanész: <i>Békák</i>		
404	Athén kapitulációja, békekötés; a harminc zsarnok; Egyiptom elszakad a perzsa birodalomtól			404 k.	Lysandros portrészobra Delphoiban a spártaiak győzelmi emlékművén, Samoson és Ephesosban
403	Munychiai csata; a demokrácia visszaállítása Athénban, amnesztia				
403/402	Eukleidész archónsága; törvényrevízió és írásreform Athénban				
401	Az Eleusisba menekült oligarchák meggyilkolása; Epitadeus ephoros törvénye engedélyezi a spártai polgárok földbirtokainak elidegenítését; a kunaxai csata	401	Sophoklés: <i>Oidipus Kolónosban</i>		
400–394	Spárta kis-ázsiai hadjárata	400 k.	Archytas virágkora		
				4. század első fele	Pamphilos festő (a rajztanítás bevezetése Görögországban)
399 k.	Kinadón összeesküvése Spártában	399	Sókratész halála		
397–392	I. Dionysios a karthágóiak ellen vívott második hadjáratában visszaszerzi Szicília göröglakta területeit				



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNMŰVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMŰVÉSZET
		396 k.	Thukydides halála		
395–387	A korinthosi háború				
394	A koróneiai csata; a knidosi tengeri csata			394 k.	Az első köztéri emlékmű élő görögnek (Konón szobra Erythraiban)
		392	Aristophanés: <i>Nőuralom</i>		
390	Iphikratés athéni hadvezér Korinthus mellett megsemmisít egy nagyobb spártai csapatot			390 k.	A xanthosi Néreida-síremlék
387	Az Antalkidas-féle béke	387	Aristophanés: <i>Plutos</i>		
		385	Aristophanés halála		
		384	Démostenész, Aristotelész születése		
382	Spárta megszállja Thébait				
				380–370	Az epidaurosi Asklépios-templom építése
379	Thébai elszakad Spártától				
377	A második athéni tengeri szövetség				
376	Chabrias Naxos mellett legyőzi a peloponnésosi flottát				
		375 k.	Gorgias halála		
373	Hatalmas erejű földrengés a Peloponnésos északi részén			373	A földrengés áldozatává válik a delphoi Apollón-templom
371	A leuktrai csata; Spárta megsemmisítő vereséget szenved				
370	Epameinondas peloponnésosi hadjárata; Iasón thessaliai uralkodó meggyilkolása	370 k.	Démokritos és Hippokratész halála	370–330 k.	A delphoi Apollón-templom újjáépítése; Euphranór működése festőként és szobrászként
369	Messénia önállóságának helyreállítása, Messéné és Megalopolis megalapítása			369	Messéné és Mantinea újjáalapítása
367	Epameinondas peloponnésosi hadjárata; I. Dionysios syrakusai tyrannosz halála			367 k.	Megalopolis alapítása



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
366	A peloponnésosi szövetség fel- bomlása				
365	Athén meglepetésszerűen elfoglalja Samost				
362	Epameinondas újabb peloponnésosi hadjárata; a mantineiai csata				
361	Általános béke				
		360 k.	Timotheos (a dithyrambos utolsó jelentős képviselője) halála	360 k.	Képhisodotos: <i>Eiréné</i>
		360	Isokratés: <i>Panegyrikos</i>	360–330 k.	Az epidauroszi <i>tholos</i> és színház építé- se; Praxitelés és Skopas virágkora
359	II. Philippos trónra lépése				
357–355	A szövetséges háború				
356	A phókisiak elleni szent háború kezdeté; Alexandros születése			356	Az ephesosi Artemision felgyújtása
		355 k.	Aristippos és Eudoxos halála	355–340 k.	A Maussólleion építése (Pytheos, Saty- ros) és szobordíszai (Skopas, Leócha- rés, Timotheos, Bryaxis)
		354	Xenophón halála		
353	Maussóllos halála			350 k.	Priéné újjáalapítása
				350–340 k.	Az új ephesosi Artemision építésének kezdeté; Skopas: a tegeai Athéna Alea- templom szobordíszai; Praxitelés: <i>Knidosi Aphrodité</i>
				350–320 k.	Leócharés szobrász virágkora ( <i>Belvede- rei Apollón?</i> )
		349	Démostenés: <i>Olynthosi beszédek</i> , <i>Első Philippika</i>		
348	Philippos elpusztítja Olynthost				
		347	Platón halála		
346	A szent háború vége; a Philokratés- féle béke				
344	Démostenés peloponnésosi körútja	344	Démostenés: <i>Második Philippika</i>		



	TÁRSADALOM- ÉS POLITIKA- TÖRTÉNET		IRODALOM, SZÍNműVÉSZET, TUDOMÁNY		RÉGÉSZET, KÉPZŐMűVÉSZET
343–342	Sikertelen tárgyalások Athén és II. Philippos között; Philippos barátsági és megnemtámadási szerződést köt Perzsiával, és leigazza Thrákiát				
		341	Démostenész: <i>Harmadik Philippika</i>		
340 k.	Jelentősen megnövelik a Pnyx oldalában a népgyűlési férőhelyek számát			340–330 k.	Praxitelész: Hermész (Olympiában); Lysippos delphoiabeli szoborcsoportja
				340–310 k.	Lysippos virágkora; Apellész, Nagy Sándor udvari festője virágkora; az ún. „Tanagra-figurák”
340	Athén hadat üzen Philipposnak	340	Isokratész: <i>Panathénaiikos</i>		
338	A chairóneiai csata	338	Isokratész halála		
337	A korinthusi gyűlés; a Perzsia elleni szent háború meghirdetése				
336	Philippos meggyilkolása; Alexandros (Nagy Sándor) trónra lépése				
334	Alexandros perzsa hadjáratának kezdete; a granikosi csata			334	A priénéi Athéna-templom felavatása; Lysikratész <i>chorégosz</i> -emlékműve Athénban
333	Issos				
331	Alexandria alapítása; a gaugamélai csata				
330	III. Dareios halála			330–300 k.	A Nagy Sándor-mozaik alapjául szolgáló görög festmény keletkezése
327	Alexandros indiai hadjárata				
325	Az indiai hadjárat vége				
323	Alexandros halála				
322	A lamiai háború; az athéni demokrácia bukása	322	Démostenész, Aristotelész halála		
				320–310	Makedón fejedelmi sírok Verginában (freskók)
		300 k.	Eukleidész: <i>Elemek</i>		







# BIBLIOGRÁFIA



Az alábbiakban a szűkre szabott hely miatt csupán a legfontosabb – elsősorban magyar nyelven is megjelent – összefoglaló munkákat, illetőleg az olyan tanulmányokat említjük meg, amelyeket e könyv írásakor különös haszonnal forgattunk. Feltüntetünk ezenkívül olyan jelentős munkákat is, amelyek nagyobb terjedelemben tárgyalnak egyes kérdéseket, amelyek szétfeszítették volna kötetünk kereteit. Az említett művekben többnyire bőséges bibliográfia található, így az érdeklődő ott további útbaigazításokat kaphat.

## TÖRTÉNELEM

A görög történelem legfontosabb forrásai a görög történetírók. Egészben csak a legnagyobbak munkái maradtak ránk, a kisebbek töredékei F. Jacoby hatalmas, befejezéséhez közeledő gyűjteményében olvashatók (*Fragmente der griechischen Historiker*). Az elmúlt két évtizedben megnőtt a korszerű magyar fordításban hozzáférhető történeti szövegek száma. Hérodotos művének több magyar fordítása is létezik. A legkorszerűbb, bár az eredeti szépségét csak korlátozottan visszaadó fordítás Muraközy Gyula munkája, *A görög–perzsa háború* (Budapest, 1998). Irodalmilag is élvezetes részletek olvashatók Szabó Árpád: *Hérodotoszi novellák* című kötetében (Budapest, 1959). Thukydides könyve, *A peloponnészoszi háború* Zsoldos Benő ma már nehezen olvasható, 19. századi magyarítása helyett Muraközy Gyula sokkal pontosabb fordításában olvasható (Budapest, 1999). Xenophón valamennyi történeti írása, így a *Hellénika* (Németh György és Vilmos László fordítása), az *Anabasis* (Fein Judit fordítása), *A lakedaimóniak állama* (Németh György fordítása) a *Történeti munkái* című kötetben látott napvilágot (Budapest, 2001), de a *Filozófiai és egyéb írásai* (Budapest, 2003) is több történelmi, gazdaságtörténeti szempontból jelentős szöveget tartalmaz. Thukydides munkájának ismeretlen nevű, de jelentős folytatója volt a *Hellenica Oxyrhynchia* szerzője. A Kr. e. 5. század végének, 4. század első évtizedeinek krónikáját tartalmazó mű töredékei a *Görög történelem. Szöveggyűjtemény* (Budapest, 2003) lapjain olvashatók. Az egyes államok történetének és működésének leírásait a Németh György által kiadott *Al-*

*laméletrajzok* című kötet tartalmazza (Budapest, 2002). Ezek közül a legfontosabb a Ritoók Zsigmond által lefordított, Aristotelés neve alatt fennmaradt *Az athéni állam*. Az egyes politikusok, hadvezérek életrajzai Plutarchos: *Párhuzamos életrajzok* című kötetében találhatók meg Máthé Elek Hegyi Dolores által korszerűsített fordításában (Budapest, 2001). Bár Polybios elsősorban a hellénisztikus korszak történetírója, Muraközy Gyula fordításában megjelent *Történeti könyvei* a korábbi időszakra vonatkozóan is fontos adalékokkal szolgálnak (Gödöllő, 2002). Ugyanígy számos történeti információt meríthetünk Strabón *Geógraphikájából*, amit Földy József (Budapest, 1977), valamint Pausanias *Görögország leírása* című könyvéből, amit Muraközy Gyula fordított (Budapest, 2000). A történetírókon kívül a feliratok jelentik legfontosabb forrásainkat. A görög feliratok magyar fordításainak bő válogatását adják az alábbi kötetek: Borzsák István: *Görög történeti chrestomathia* (Budapest, 1960), Németh György: *Görög történelem. Szöveggyűjtemény* (Budapest, 2003) és Németh György: *Ércnél maradóbb* (Budapest, 1998). A felirattan rövid összefoglalása Németh György: *A görög epigraphica. Bevezetés az ókortudományba* I. (szerk. Havas László – Tegye Imre, Debrecen, 1998, 129–146.). A kulturális emlékezetéről, az írás, az emlékezés és a politikai identitás kérdéseiről kiváló összefoglalás J. Assmann: *A kulturális emlékezet* (Budapest, 1999).

A görög történelem egész fejlődéséről szóló könyvtárnyi szakirodalomból a legfontosabb, korszerűnek számító magyar nyelvű munkákat emeljük ki. Idegen nyelvű köteteket csak akkor említünk meg, ha azok eredményeire a fejezetek



kidolgozásában nagymértékben támaszkodtunk. Teljes, bár tömör áttekintést ad Hegyi Dolores – Kertész István – Németh György – Sarkady János: *Görög történelem a kezdetektől Kr. e. 30-ig* (Budapest, 2003). A könyv bibliográfiája tartalmazza a korábbi, jelentős összefoglalások valamennyi adatát. Ugyancsak teljességre törekszik a legújabb kutatások alapján (nem mindig sikerült fordításban) J. Boardman, J. Griffin és O. Murray oxfordi kutatók *Az ókori görögök és rómaiak története* (Budapest, 1996) című vaskos munkája. Lexikonszerűen, rövid címszavakban tárgyalja az egyes személyeket és fogalmakat J. Irmscher (szerk.): *Antik lexikon* (Budapest, 1993). Jelentősebb idegen nyelvű összefoglalások: C. Baurain: *Les Grecs et la Méditerranée Orientale des siècles obscurs à la fin de l'époque archaïque* (Paris, 1997) az archaikus kor egyik legkiválóbb összefoglalása. Anyaggazdagsága és kritikai szelleme miatt a mai napig nem avult el teljesen J. Beloch: *Griechische Geschichte I–IV*. (Strassburg–Berlin–Leipzig, 1912–1927), bár szemléletileg több szempontból túlhaladott. Rövidebb és kevésbé jelentős teljesítményt nyújtó, de számos könyvtárban megtalálható kézikönyv H. Bengtson: *Griechische Geschichte von den Anfängen bis in die römische Kaiserzeit* (München, 1960). Jórészt az angolszász kutatás eredményeit foglalják össze a *The Cambridge Ancient History* (CAH) kötetei. Az egyes fejezetek különböző szerzők művei, és a szerkesztők kísérletet sem tettek rá, hogy szempontjaikat összehangolják, így képet kaphatunk a kutatás legtöbb irányzatáról: J. Boardman – I. E. S. Edwards – N. G. L. Hammond – E. Sollberger: *The Prehistory of the Balkans; and the Middle East and the Aegean world, tenth to eighth centuries B. C.* *The Cambridge Ancient History* III. 1. (Cambridge, 1982, 2. kiad.); J. Boardman – N. G. L. Hammond: *The Expansion of the Greek World, Eighth to Sixth Centuries B. C.* *The Cambridge Ancient History* III. 3. (Cambridge, 1982, 2. kiad.); D. M. Lewis – J. Boardman – J. K. Davies – M. Ostwald: *The Fifth Century. The Cambridge Ancient History* V. (Cambridge, 1992, 2. kiad.); D. M. Lewis – J. Boardman – S. Hornblower: *The Fourth Century. The Cambridge Ancient History* VI. (Cambridge, 1994). A polis problémájával foglalkozik F. de Polignac: *La naissance de la cité grecque* (Paris, 1984) és R. Lonis: *La cité dans le monde Grec* (Paris, 1994). A polisok kimeríthetetlen adatbázisa az M. H. Hansen és T. H. Nielsen által szerkesztett *An Inventory of the Archaic and Classical Poleis* (Oxford, 2004). Rövid tájékoztató összefoglalást ad K. A. Raaflaub: *Greece*. In C. G. Thomas (szerk.): *Ancient History: Recent Work and New Directions* (Claremont, California, 1997); M. Sartre – A. Tranoy: *La Méditerranée antique. IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C./ III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.* (Paris, 1990); M. Sor-di: *Storia politica del mondo Greco* (Milano, 1989, 2. kiad.).

*A görög társadalom- és gazdaságtörténet népszerű összefoglalói* A.-M. Buttin: *A klasszikus Görögország* (Budapest, 2006) és N. Spivey – M. Squire: *Az antik világ panorámája* (Budapest, 2005), ez utóbbi bőséges képanyaggal. A gazdaságtörténet számos forrását közli alapos kísérőtanulmányokkal Sarkady János: *Gazdasági élet az ókori Görögországban* (Budapest, 1970). A bronzkori gazdaságot az ókori kelettel veti össze Polányi Károly: *Az archaikus társadalom és a gazdasági szemlélet* (Budapest, 1976). A klasszikus Athén központilag irányított piacának modelljét vázolja föl Polányi Károly: *Kereskedelem, piacok és pénz az ókori Görögországban* (Budapest, 1984). Polányi alapján hasonló következtetésre jut az 1970-es 1980-as évek legnagyobb hatású ókortörténésze, M. I. Finley is, *The Ancient Economy* (Berkeley – Los Angeles, 1985) és *Economy and Society in Ancient Greece* (Harmondsworth, 1983) című könyveiben. Ez ellen a szemlélet ellen fogalmaz meg éles kritikát U. Bultrighini: *Elementi di dinamismo nell'economia greca tra VI e IV secolo. L'eccezione e la regola* (Alessandria, 1999). Szerinte aggályos elfogadni, hogy az ókor egyik legjelentősebb kereskedő népe nem vagy csak korlátozottan ismerte a piacot. A gazdaságtörténet fontos forrása Xenophón *A gazdálkodásról és A bevételekről* című írása a *Filozófiai és egyéb írásai* (Budapest, 2003) című kötetben, valamint az Aristotelés neve alatt fennmaradt *Oikonomika* Németh György *Görög történelem. Szöveggyűjtemény* (Budapest, 2003) című könyvében. A pénzverés problémáit helyezi történelmi kontextusba C. Howgego rövid de alapos bevezetése: *Ancient History from Coins* (London, 1995). A tengeri kereskedelem emléktárába enged bepillantani G. Hoffmann: *Elsüllyedt világok. A víz alatti régészet regénye* (Budapest, 1989). Az ókori márványbányászat és -kereskedelem kitérő összefoglalását adja az alábbi kiállítási katalógus: *Les marbres blancs dans l'antiquité* (Genf, 1991). A római mellett a görög földosztás sajátosságait is részletesen tárgyalja Ch. Schubert: *Land und Raum in der Römischen Republik. Die Kunst des Teilens* (Darmstadt, 1996). A társadalomtörténet átfogó bemutatása Németh György: *A polisok világa* (Budapest, 1999). A társadalomtörténet egy speciális, de a görög világra különösen jellemző területével foglalkozik K. J. Dover *Görög homoszexualitás* (Budapest, 2001) című kötete.

*A társadalmi-politikai intézményrendszer legfontosabb forrásait* Németh György gyűjtötte össze az *Államéletrajzok* (Budapest, 2002) című kötetben. Az *athéni állam* című, Aristotelés neve alatt fennmaradt írás minden részletre kiterjedő, monumentális kommentárja P. J. Rhodes munkája (*A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*. Oxford, 1993, 2. kiad.). Az athéni állam és intézményrendszere alapos bemutatása J. Bleicken: *Die athenische Demokratie* (Pader-



born–München–Wien, 1994, 2. kiad.). A spártai berendezkedésről írt xenophóni mű kommentárja S. Rebenich: *Xenophon Die Verfassung der Spartaner* (Darmstadt, 1998). A spártai berendezkedés szisztematikus összefoglalása L. Thommen: *Sparta. Verfassungs- und Sozialgeschichte einer griechischen Polis* (Stuttgart, 2003). Az intézményrendszer és társadalmi politikai háttere változásainak átfogó elemzése az archaikus és kora klasszikus korban Németh György: *A polisok világa* (Budapest, 1999). A szövetségi államok működését vizsgálja különösen a Kr. e. 4. században H. Beck: *Polis und Koinon* (Stuttgart, 1997).

A társadalmi-politikai eszmék változását M. I. Finley vázolja föl a *Politika az ókorban* (Budapest, 1995) című könyvében. A demokrácia kialakulásának és működésének kérdéseit tekinti át O. Brunner – W. Conze – R. Koselleck (szerk.): *A demokrácia* (Budapest, 1999) és J. Dunn (szerk.): *A demokrácia. Befejezetlen utazás Kr. e. 508 – Kr. u. 1993* (Budapest, 1995). Ez utóbbi kötet brit szerzői nemcsak a működés, hanem az államelmélet szempontjából is áttekintik a kérdést. A demokrácia kialakulásának és működésének történeti és elméleti problémáit vizsgálja K. H. Kinzl (szerk.): *Demokratia. Der Weg zur Demokratie bei den Griechen* (Darmstadt, 1995) és W. Schuller (szerk.): *Politische Theorie und Praxis im Altertum* (Darmstadt, 1998). A politikai filozófia meghatározó ókori alkotóit vizsgálja L. Strauss – J. Cropsey: *A politikai filozófia története* (Budapest, 1994).

A hadtörténet forrásait Hahn István *A hadművészet ókori klasszikusai* (Budapest, 1963) című gyűjteménye tartalmazza. A hadtörténet legjobb rövid összefoglalása J. Warry: *A klasszikus világ hadművészete* (Budapest, 1996).

Az egyes korszakok és a különböző államok történetére vonatkozó irodalomból csak szűk válogatást adhatunk. A mykénéi kor írott forrásainak máig alapvető összefoglalása M. Ventris – J. Chadwick: *Documents in Mycenaean Greek* (Cambridge, 1973, 2. kiad.). A bronzkor történetének jó magyar nyelvű összefoglalásai: J. Chadwick: *A lineáris B megfejtése* (Budapest, 1980); S. Hood: *A minószi Kréta* (Budapest, 1983); P. Warren: *Az égei civilizációk* (Budapest, 1989). A bronzkor és a sötét kor kiváló összefoglalása M. I. Finley: *Odüsszeusz világa* (Budapest, 1985). Az archaikus kor történetét mutatja be A. Johnston: *Az archaikus Görögország* (Budapest, 1984); Németh György: *A polisok világa* (Budapest, 1999). A görögök és a keleti népek kapcsolatának új szemléletű, izgalmas összefoglalása W. Burkert: *Die Griechen und der Orient* (München, 2003). A klasszikus kor, azon belül a görög–perzsa háború történetét dolgozza fel Hegyi Dolores: *Az iónok Kis-Ázsiában* (Budapest, 1981), valamint MĒDISMOS. *Perzsabarát irányzat Görögországban i. e. 508–479* (Budapest, 1974) című könyve.

A korszak kultúráját, társadalmát és gazdaságát ismerteti R. Ling: *A klasszikus görög világ* (Budapest, 1986). A Kr. e. 5. századi politikatörténet legjobb összefoglalása Szabó Árpád: *Periklész kora* (Budapest, 1977). A cserépszavazásra vonatkozó legjelentősebb munkák M. L. Lang: *Ostraka. The Athenian Agora XXV.* (Princeton, New Jersey, 1990); P. Siewert (szerk.): *Ostrakismos Testimonien I. Historia Einzelschriften 155* (Stuttgart, 2002). A századvég problémáival foglalkozik Németh György: *A zsarnokok utópiája* (Budapest, 1996); A. Demandt: *A történelem nagy pereit* (Budapest, 1993). Szemléletileg már kissé túlhaladott Szabó Árpád: *Sókratész és Athén* (Budapest, 1948). A Kr. e. 4. századdal foglalkozik Szabó Árpád: *Démostenész és Athén* (Budapest, 1943); A. B. Bosworth: *Nagy Sándor. A hódító és birodalma* (Budapest, 2002). A Kr. e. 4. századi Athént és azon belül az államforma változásait mutatja be legújabban H. Knehl: *Athen im 4. Jahrhundert v. Chr.* (Darmstadt, 2000); D. Haßkamp: *Oligarchische Willkür – demokratische Ordnung* (Darmstadt, 2005).

Az egyes görög vidékeket, városállamokat mutatja be képekkel P. Levi: *A görög világ atlasza* (Budapest, 1994). Spártáról, Athénról és a görög társadalomtörténetről tartalmaz tanulmányokat Németh György: *Karthágó és a só* (Budapest, 2002). A görög naptárrendszer társadalom- és politikatörténeti összefüggéseivel foglalkozik Sarkady János: *Studies in Greek Heortology* (Debrecen, 1998).

## MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

Az összefoglaló görög művelődéstörténeti munkák élén ma is J. Burckhardt monumentális műve áll (*Griechische Kulturgeschichte* I–IV. Berlin–Stuttgart, 1898–1902, és azóta sok kiadásban). Művészi ábrázolásmódjának magával ragadó hatását egyetlen utóda sem tudta megközelíteni. Fő tudományos érdeme egyetemességében, a görög történelem és művelődés minden területét átfogó szemléletében van, amely lehetővé tette számára, hogy megszabaduljon sok hagyományos idealizáló előítélettől, s a polgár humanizmus legnemesebb szellemében adjon egységes képet az ókori görög kultúráról. Szemléletének korlátait a mai olvasónak nem nehéz felismerni, éppen ezért ezek nem zavarják a mű egészének értékelésében és élvezetében. – A modern kutatás természetesen számos ponton új adatokkal gazdagította a görögségnek azt a képét, amelyet Burckhardtnak módjában volt a maga korának tudományos ismeretei alapján alkotni, de mindeddig senki nem vállalkozott arra, hogy művét ahhoz mérhető modern görög művelődéstörténettel helyettesítse. Ennek fő oka éppen a kutatás kiszélesedésében, az új eredmények szinte beláthatatlan tömegében van, amely



arra kényszerítette a mai kutatókat, hogy Burckhardt egyetemességigényét feladva, az ókori görög kultúra egy-egy területére specializálják magukat. Az utóbbi évtizedekben készült és olvasásra ajánlható művelődéstörténeti összefoglalásokat mind ez jellemzi: valamelyik területét anyaguknak gondosan kidolgozzák, másokat elhanyagolnak, másodkézből vett adatok alapján vázlatosan ismertetnek. A művek többségének szerzője elsősorban az írott forrásanyagban járatos, s ennek megfelelően az irodalom, a filozófia, a tudományok kérdéseit tárgyalja részletesen. Ilyen M. Croiset magyar fordításban is megjelent műve, *A görög kultúra* (Budapest, 1938) és W. Kranz könyve, a *Die Kultur der Griechen* (Leipzig, 1943), mindkettő széles körű olvasóközönséghez szóló áttekintés. Erősebben történeti felépítésű W. Otto tömör és adataiban rendkívül megbízható munkája (*Kulturgeschichte des Altertums*. München, 1925), amely az újabb kutatások eredményeiről tájékoztat megjelenése idejéig. A jelen kötetben tárgyalt korszakra igen jó és terjedelmes áttekintés F. Chamoux monográfiája (*La civilisation grecque à l'époque archaïque et classique*. Paris, 1963). Több szerzőtől származó, de szerves egységgé ötvözött, szép munka az R. Müller szerkesztette *Kulturgeschichte der Antike I. Griechenland* (Berlin, 1976), mely a görög történelem és művelődés minden területéről áttekintést ad, gazdag, részben színes képanyaggal. Monumentális vállalkozás az S. Settis szerkesztette *I Greci. Storia, cultura, arte, società I–III*. (Torino, 1996–2001). Főként történeti és régészeti érdeklődésű szerzők műve az a három kötet, amely az *Ancient Peoples and Places* sorozatban az itt tárgyalt korszakot bemutatja; az anyaország (R. M. Cook: *The Greeks till Alexander*. London, 1961) és a keleti görögység (J. M. Cook: *The Greeks in Ionia and the East*. London, 1962) tárgyalása igen jól sikerült, rövid, élvezetes, és a legújabb kutatások eredményein alapszik; kevésbé kielégítő a nyugati görögséget tárgyaló kötet (A. G. Woodhead: *The Greeks in the West*. London, 1962).

## SZELLEMI KULTÚRA

A görög irodalom és tudomány alkotásaiból sok minden csak töredékekben maradt ránk. Ezek a következő gyűjteményekben találhatók.

Az *epikus* töredékek (a részben késői orphikus töredékekkel): *Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta I–II*. 1–3. (szerk. A. Bernabé, Leipzig, 1987–2003). Kitűnő, teljességre törekvő gyűjteménye a csak töredékben ismert epikusoknak (tehát a Hésiodos neve alatt megőrződött töredékeket nem tartalmazza), a szövegekre vonatkozó ikonográfiai függelékkal. – A *lírikusok* töredékei most a legkényelmesebben D. A. Campbell kiadásában hozzáférhetők (*Greek*

*Lyric I–VI*. Cambridge, Mass., 1982–1993). Megbízható kiadás, a töredékek számozása a régebbi kiadásokét követi, Bakchylidés töredékeit is tartalmazza, angol fordítást is ad. Mindamellett a régebbi kiadásokat (D. L. Page, E.-M. Vogt stb.) nem teszi feleslegessé. Az azóta előkerült új Sapphó-töredékeket természetesen nem tartalmazza. Az elégia- és iambosköltők töredékei M. L. West kiadásában találhatók együtt: *Iambi et Elegi Graeci I–II*. (Oxford, 1989–1992, 2. kiad.). Az új Simónidés-elégiatöredékek csak e második kiadásban, a legújabb Archilochos-töredékek már itt sem.

A *Sókratés előtti filozófusok* töredékei két nagy gyűjteményben találhatók meg. a) *Fragmente der Vorsokratiker*, melyet H. Diels készített el még a 20. század elején; azóta számos kiadást ért meg, az ötödik kiadástól W. Kranz gondozta és bővítette. E gyűjtemény az egyes filozófusokról, tanításaikról szóló ókori közléseket A-val jelölve különválasztja az egyes idézetekben fennmaradt töredékektől, amelyeket B-vel jelöl (ez utóbbiaknak német fordítását is adja). b) G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *The Presocratic Philosophers* (Cambridge, 1983, 2. kiad.) Magyarul: *A preszokratikus filozófusok* (ford. Ciszter Kálmán és Steiger Kornél, Budapest, 1998). Egyik gyűjtemény sem teszi feleslegessé a másikat. Az angol gyűjtemény a Diels–Kranz-féle gyűjteményben A alatt közölt és ott le nem fordított szövegeket is lefordít és kitűnő kommentárral kíséri, viszont nem tartalmaz minden szöveget, amit Diels–Kranz közöl (a szofisztikát például egészen elhagyja). A magyar kiadás igen hasznos összehasonlító táblázatokat is tartalmaz.

A *tragédiáírók* töredékeinek kiadása két éve lett teljes: *Tragicorum Graecorum Fragmenta I–V*. 1–2. (Göttingen, 1971–2004). Az I. kötet a kisebb tragédiáírók töredékeit tartalmazza (B. Snell kiadása), a II. a névtelenül ránk maradt tragédiatöredékeket (R. Kannicht és B. Snell kiadásában), a III. Aischylos töredékeit (St. Radt kiadása), a IV. kötet Sophoklész töredékeit (ugyancsak St. Radt kiadása), végül az V. két részben Euripidész töredékeit (R. Kannicht kiadása). Mindegyik kötet nemcsak a töredékeket, hanem a testimoniumokat is tartalmazza.

A *magyar fordítások* közül csak a legnagyobb írók kiemelkedően jó fordításait említhetjük: Homérosz: *Illiász, Odüsszeia, Homéroszi költemények* (ford. Devecseri Gábor, Budapest, 1960 és többször). – Hésiodos: *Munkák és napok; Az istenek születése* (ford. Trencsényi-Waldapfel Imre, Budapest, 1955, illetve 1967 és többször). – A görög líra alkotásaiból gazdag válogatást ad Falus Róbert gyűjteménye: *Görög költők antológiája* (Budapest, 1959), és ennek bővített, friss anyagot is tartalmazó új feldolgozása Szepessy Tibortól (Budapest, 1982). – Aischylos drámáinak 1962-ben,



Sophokléséinek 1950-ben jelent meg teljes fordítása (azóta több kiadásban, részben új fordításokban). Az összes addig ismert Sapphó-törredék többek fordításában a Németh György szerkesztette gyűjteményben olvasható: *Szapphó fennmaradt versei és törredékei* (Budapest, 1990). Euripidés összes drámája, ugyancsak több fordítótól, 1984-ben látott napvilágot. Aristophanés vígjátékainak klasszikus magyar fordítása Arany Jánostól való, új, jegyzetekkel gazdagított kiadása, Kövendi Dénes utószavával 2002-ben jelent meg; öt komédiáját Devecseri Gábor is lefordította: *Görög komédiák* (Budapest, 1982). Platón összes művei (a nem hiteles dialógusok kivételével) 1984-ben jelentek meg, a részben új, részben átdolgozott, teljesnek szánt Platón-fordítás 1998-ban indult meg, ez az apokrif dialógusokat is tartalmazza. Itt jegyezzük meg, hogy a fordításkötetekben többnyire bevezetés vagy kísérőtanulmány is tájékoztatja az olvasót. Ezeket általában nem említjük külön. Xenophón *Filozófiai és egyéb írásai* ma már teljes terjedelmükben olvashatók magyarul is (Budapest, 2003).

Az archaikus és klasszikus kor szellemi kultúrájának összefoglaló áttekintését a 20. század polgári humanizmusának szellemében W. Jäger adta *Paideia* című nagy művében (3. német kiad. Berlin, 1954; a II–III. kötet a szerző emigrációja folytán előbb angolul jelent meg). Nem hagyható említés nélkül B. Snell kötete: *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg, 1955, 3. kiad.) és E. R. Dodds: *The Greeks and the Irrational* (Berkeley – Los Angeles, 1951), mely magyarul is olvasható: *A görögség és az irracionális* (Budapest, 2002). Jóval túlnyúlik tárgyalásában a kötetünkben tárgyalt koron, de erre vonatkozólag is fontos fejezetek vannak R. Müller munkájában: *Die Entdeckung der Kultur. Antike Theorien über Ursprung und Entwicklung der Kultur von Homer bis Seneca* (Düsseldorf–Zürich, 2003).

A görög irodalomtörténet legteljesebb összefoglalása W. Schmidtől való: *Geschichte der griechischen Literatur*. Az I. kötet Münchenben, 1929-ben jelent meg, az V. 1948-ban; a VI., mely a Kr. e. 4. század irodalmát tárgyalta volna, nem készült el. Lényegesen rövidebb, de minden fontos tudnivalót tartalmaz A. Lesky összefoglalása: *Geschichte der griechischen Literatur* (Bern–München, 1971, 3. kiad.). Még újabb áttekintés a P. E. Easterling és B. Knox szerkesztette *The Cambridge History of Classical Literature* I. része (Cambridge, 1989.), illetve A. Dihle: *Griechische Literaturgeschichte von Homer bis zum Hellenismus* (München, 1991). A magyar szerzők munkái közül Trencsényi-Waldapfel Imre rövidségében is sokat mondó, gondolatébresztő munkáját kell megemlítenünk, mely a Zolnai Béla szerkesztette *A világirodalom története* I. kötetében jelent meg, 1944-ben. 1964-ben

jelent meg Falus Róbert tollából az ókori görög irodalom története, mely széles olvasóközönséghez fordulva adja a görög irodalom átfogó képét Homérosztól az ókor alkonyáig, részletes bibliográfiai tájékoztatóval és a görög szerzők (addig megjelent) használható fordításainak teljes jegyzékével. A görög irodalom történetének vázlatos áttekintése olvasható a Madarász Imre szerkesztette *Világirodalom*. 21. századi enciklopédia (Budapest, 2004) című kötetben Németh György, és a Pál József szerkesztette *Világirodalom* (Budapest, 2005) című kötetben Ritoók Zsigmond tollából. Nem rendszeres irodalomtörténet, de a görög irodalom egy-egy nagy alakjának portréját érdekesen vázolják Trencsényi-Waldapfel Imre *Klasszikus arcképek* (Budapest, 1946) című tanulmány sorozatának kötetkéi. Az ókori görög irodalmi életre, az irodalmi műfajokra és az irodalomtörténet-írásra vonatkozó források gazdag és feldolgozásmódjában egyedülálló gyűjteménye Borzsák István: *A görög irodalom világa* (Európai Antológia, Budapest, 1965). Bár a görög kultúrának csak egy korszakával foglalkozik, nem hagyhatjuk említetlenül H. Fränkel szép könyvét: *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (München, 1962, 2. kiad.; angolul is olvasható), mely a Pindarossal lezáruló kor egész szellemi kultúráját (tehát a filozófiát is) áttekinti. A görög irodalomtudomány történetét tekinti át a *The Cambridge History of Literary Criticism* I., G. A. Kennedy szerkesztette kötete: *Classical Criticism* (Cambridge, 1989).

Az eposzra, kivált Homérosra vonatkozó beláthatatlan irodalomból még a kutatások eredményeit összefoglaló tájékoztatókat is nehéz volna mind felsorolni. A 20. század első ötven évének legfőbb kutatási eredményeit jól összefoglalja E. R. Dodds, L. R. Palmer és D. Gray az M. Platnauer szerkesztésében kiadott *Fifty Years of Classical Scholarship* (Oxford, 1954) című kötetben. Újabb, alapos tájékoztató A. Lesky Homeros-cikke a Pauly–Wissowa–Kroll-féle *Realencyklopädie der classischen Altertumswissenschaft*ban (Suppl. XI., Stuttgart, 1968); több szerzőtől való a J. Latacz szerkesztette *Zweihundert Jahre Homer-Forschung* (Stuttgart–Leipzig, 1991). A legfontosabb új történeti vonatkozású munkákat lásd fentebb, a régészetieket lásd alább. Bár a nagyközönségnek szánt összefoglalás, tudományos szempontból is érdekes Marót Károly kötete: *Homéros a legrégibb és legjobb* (Budapest, 1948). A szakmailag nem tájékozott olvasó is nagy gyönyörűséggel olvashatja Szabó Árpád könyvét: *Homérosz világa* (Budapest, 1956). Nem hosszú, de nagyon tartalmas elemzése az *Ilias*nak, illetve az *Odysszeiának* Karsai György két könyvecskéje: *Homérosz, Iliász* (Budapest, 1998), illetve *Homérosz, Odüsszeia* (Budapest, 1988). A Hésiodoszsal kapcsolatos problémákról Trencsényi-Waldapfel Imre



tanulmányai a *Munkák és napok* említett fordításának első kiadásában tájékoztatnak a legjobban.

A szorosabb értelemben vett lírát (tehát az elégiát és az iambost nem) tárgyalja C. M. Bowra könyve: *Greek Lyric Poetry* (Oxford, 1961, 2. kiad.). Könyvünk Solónról és Tyrtaiosról szóló részei W. Jaeger munkáinak köszönhetnek sokat: *Tyrtaios über die wahre Arete* (Berlin, 1932) és *Solons Eunomie* (Berlin, 1926). – Az epika és a líra nyelvét illetően igen fontos M. Treu könyve: *Von Homer zur Lyrik* (München, 1955). Az új Sapphó- és Stésichoros-töredékekről lásd Agócs Péter: „A kéziratok nem égnék el.” Megjegyzések az „új Szapphóhoz”. *Ókor*, 4, 2005, 10–19.; Ritoók Zsigmond: Görög költemények papiruszon. *Holmi*, 18, 2006, 6–11.; a legújabb Archilochos-töredékről: Németh György: Az új oxfordi Archilochos-töredék. *Ókor*, 4, 2005, 100.; az újonnan felfedezett Simónidész-elégiákról: Mayer Péter: Simónidész perzsa háborús elégiái tíz év kutatásának tükrében. *Antik Tanulmányok*, 45, 2001, 279–300. Pindarosra vonatkozólag megemlítendő C. M. Bowra: *Pindar* (Oxford, 1961, 2. kiad.).

A drámára vonatkozóan a legalapvetőbb művek: A. W. Pickard-Cambridge: *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Oxford, 1927, 1962, 2. kiad.; az utóbbi kiadást a szerző halála után T. B. L. Webster rendezte sajtó alá, lefordítva a görög idézeteket, és a szerző nézeteit részben a sajátjaival helyettesítve); M. Pohlenz: *Die griechische Tragödie* (Göttingen, 1954, 2. kiad.). Sokirányú tájékoztatást ad a görög tragédiára és tragédiáírókra vonatkozólag a P. E. Easterling szerkesztette *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (Cambridge, 1997), illetve a H. Kuch szerkesztette *Die griechische Tragödie in ihrer gesellschaftlichen Funktion* (Berlin, 1983). Aischylosról a jeles angol marxista klasszikus filológus, G. Thomson magyarul is megjelent könyve tájékoztat: *Aischylos és Athén* (Budapest, 1958). Szemléletében újszerű, mert Aischylost mint színpadi szerzőt vizsgáló O. Taplin nagy hatású könyve: *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford, 1977). Hasonló szempontból figyelemre méltó S. Scullion: *Three Studies in Athenian Dramaturgy* (Stuttgart, 1994). A Prometheus-kérdésről M. Griffith: *The Authenticity of „Prometheus Bound”* (Cambridge, 1977). A hitelesség ellen ezután sokan, a hitelesség védelmében H. Maehler: *Io auf der Bühne. Acta Antiqua*, 40, 2000, 321–329. A modern Sophoklész-kritika megalapozója K. Reinhardt könyve: *Sophokles* (Frankfurt a. M., 1948, 3. kiad.; angol fordítása is hozzáférhető). A Periklész-kor egész kultúrájának megértése szempontjából is nélkülözhetetlen V. Ehrenberg: *Sophocles and Pericles* (Oxford, 1954; németül is megjelent). R. P. Winnington Ingram is fontos könyvet írt Sophoklészről: *Sophocles* (Cambridge, 1980). Magyarul Szabó Árpád könyve ajánlható: *Sophoklész tra-*

*gédiái* (Budapest, 1985). Sophoklészszal foglalkozik a Fondation Hardt Entretiens sorozatának fontos tanulmányokat tartalmazó kötete is: *Sophocle* (Vandoeuvres–Genève, 1983). Két Sophoklész-tanulmány mellett számos kitérő Euripidész-elemzés olvasható Karsai György tanulmánykötetében: *A Szép és a Szörnyeteg* (Budapest, 1999). – A karneváli világképről lásd M. M. Bahtyin magyarul is olvasható tanulmánykötetét: *A szó esztétikája* (Budapest, 1976). Aristophanészra vonatkozólag különösen Th. Gelzer: *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes* (München, 1961); K. J. Dover: *Aristophanic Comedy* (Berkeley – Los Angeles, 1972); P. Nichols: *Aristophanes' Novel Forms. The Political Role of Drama* (London, 1998). – A színházról és a drámai előadásokról alapvető A. W. Pickard-Cambridge két könyve: *The Theatre of Dionysus in Athens* (Oxford, 1946) és *The Dramatic Festivals of Athens* (Oxford, 1953). Rövidebb, jó összefoglalás T. B. L. Websteré: *Greek Theatre Production* (London, 1956); a régészeti forrásokról M. Bieber: *The History of the Greek and Roman Theatre* (Princeton, 1961, 2. kiad.). Az írott források magyar fordításban Ritoók Zsigmond könyvében: *Színház és stadion* (Európai Antológia, Budapest, 1968). Aisóposzról és az állatmeséről Sarkady János: *Aisópos és az aisóposi mese* (Az ELTE Bölcsészettudományi Karának Évkönyve, 1953). A történetírásra vonatkozólag összefoglaló mű K. v. Fritz: *Die griechische Geschichtsschreibung I. Von den Anfängen bis Thukydides* (Berlin, 1967, a korábbi irodalommal). Hérodotosról az azóta eltelt idők irodalmából kiemelendő: D. Fehling: *Die Quellenangaben bei Herodot* (Berlin, 1971; átdolgozva angolul is); R. Thomas: *Herodotus in Context* (Cambridge, 2000); Hérodotos perzsa novelláiról magyarul: Szabó Árpád: *Óperzsa novellák* (Budapest, 1948) és Harmatta János: *Hérodotos és az óperzsa novella* (*Antik Tanulmányok*, 43, 1999, 39–51.); Hekataioshoz való viszonyáról: St. West: *Herodotus' Portrait of Hecataeus* (*Journal of Hellenic Studies*, 119, 1999, 144–160.). A thukydidés beszédekét illetően a legtöbbet O. Regenbogen tanulmányának köszönhetjük: *Thukydides, Politische Reden* (Leipzig, 1949, bevezetés).

A görög filozófia történetének, legrésztesebb áttekintése ma W. K. C. Guthrie munkája: *A History of Greek Philosophy I–V*. (Cambridge, 1962–1978). Anyagában és szempontjaiban egyaránt gazdag munka Maróth Miklós könyve: *A görög filozófia története* (Piliscsaba, 2002). Érdekes olvasmány G. Thomson *Studies in Ancient Greek Society*-jének II., a görög filozófiával foglalkozó kötete (magyarul: *Az első filozófusok*. Budapest, 1975), bár magyarázatai nem mindig meggyőzők. Nemkülönbön érdekes, és egyúttal vitatható, W. Jaeger könyve: *Die Theologie der frühen griechischen Denker* (Stuttgart, 1953; először angolul jelent meg). – Héraklei-



tosról Falus Róbert tanulmánykötetében olvashatók fejtegetések: *Görög harmonia* (Budapest, 1980). Parmenidésre vonatkozólag alapvető K. Reinhardt munkája: *Parmenides und die Geschichte der griechischen Philosophie* (Bonn, 1916), de az utóbbi évtizedekben sok fontos munka tárgyalta Parmenidést és az eleatákat. Nálunk az eleata filozófia egyes kérdéseivel Szabó Árpád az *Acta Antiqua* évfolyamaiban 1950 és 1955 között a tanulmányok egész sorában foglalkozott. Steiger Kornél nemcsak lefordította Parmenidés és Empedoklés töredékeit, hanem fontos kísérőtanulmányt is írt e két filozófusról: *Parmenidész. Empedoklész. Töredékek* (Budapest, 1985). A szofisztikáról lásd G. B. Kerferdnek a szofisztika irányában nem minden jóindulatú elfogultság nélkül írt könyvét: *A szofista mozgalom* (Budapest, 2003; az eredeti 1981-ben jelent meg). A szofisták töredékeinek fordítását Steiger Kornél válogatása tartalmazza: *A szofista filozófia. Szöveggyűjtemény* (Budapest, 1993). Magyarul olvasható még Szabó Árpád könyve: *Sókratész és Athén* (Budapest, 1948). Itt említjük, bár mint orphikus munkát talán helyesebb volna a vallással kapcsolatban említeni, a derveni papiruszra vonatkozó irodalmat. A szöveget legutóbb, nagy nemzetközi elismeréssel övezetten Betegh Gábor tette közzé, kitűnő kommentárral: *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation* (Cambridge, 2004). Magyarul ugyanő írt tömör ismertetést az *Ókor 4.* évfolyamában (2005, 20–25.), s ugyancsak ő adta megbízható magyar fordítását a Németh György szerkesztette *Ércnél maradóbb...* című forrásgyűjteményben (Budapest, 1998, 126–132.). Platónról néhány éve magyarul is olvasható A. E. Taylor 1926-ban megjelent klasszikus műve: *Platón* (Budapest, 1997), de azóta némileg másképp olvassuk Platont, mint azt egyebek közt Th. A. Szlezák magyarul szintén olvasható kis könyve: *Hogyan olvassunk Platont* (Budapest, 2000; az eredeti 1993-ban jelent meg) is mutatja. Aristotelésre vonatkozólag Aristotelés egyik legkitűnőbb ismerőjének, D. Rossnak a könyve is olvasható magyarul: *Arisztotelész* (Budapest, 1996).

A görög tudomány történetének reprezentatív összefoglalása G. Sartontól való: *A History of Science I. Ancient Science through the Golden Age of Greece* (London, 1953), sajnos azonban nagyon egyenetlen, egyes részei teljesen megbízhatatlanok. Sokkal alaposabb B. L. van der Waerden: *Science Awakening* (Groningen, 1954; magyarul: *Egy tudomány ébredése*. Budapest, 1977), mely azonban csak a természettudományokat, kivált a matematika történetét tárgyalja. A görög matematika történetének ismerete és megértése szempontjából nélkülözhetetlen Szabó Árpád új perspektívákat nyitó könyve: *Anfänge der griechischen Mathematik* (Budapest, 1969; és rövidebben, de új kutatá-

si eredményeit is adva: *A görög matematika kibontakozása*. Budapest, 1978), illetve uő: *A görög matematika* (Budapest, 1997). A csillagászatról és a csillagászati világról Á. Szabó – E. Maula: *Enklíma. Untersuchungen zur Frühgeschichte der griechischen Astronomie, Geographie und der Sehnentafeln* (Athén, 1982), illetve Szabó Árpád: *Antik csillagászati világról* (Budapest, 1998). Az élő természetre vonatkozó tudományokat is tárgyalja Szabó Árpád – Kádár Zoltán: *Antik természettudomány* (Budapest, 1984). A görög tudomány történetének számos kérdésére nézve alapvető K. v. Fritz tanulmánykötete: *Grundprobleme der Geschichte der antiken Wissenschaft* (Berlin, 1971).

Az orvostudomány történetére vonatkozólag a magyar olvasónak elsősorban Hornyánszky Gyula szép könyvét ajánljuk: *A görög felvilágosodás tudománya. Hippokratész* (Budapest, 1910), bár szempontjai felett tagadhatatlanul eljárt az idő. Újabb összefoglalás a J. van der Eijk szerkesztette *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context* (Amsterdam–Atlanta, 1995) és V. Nutton kiváló összegzése: *Ancient Medicine* (London – New York, 2004).

A zene történetéről megbízhatóan tájékozott Wagner József könyvecskéje: *Az antik világ zenéje* (Budapest, 1943), bár szűkre szabott terjedelme és ismeretterjesztő jellege sok fontos kérdésre nem engedte kitérni. Gondolatébresztő Zoltay Dénes könyve: *A zeneesztétika története I. Éthosz és affektus* (Budapest, 1969, 2. kiad.). Az antik szövegek gyűjteménye kommentárokkal és magyar fordítással Ritoók Zsigmond munkája: *Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez* (Budapest, 1982), illetve bővítve és átdolgozva németül: *Griechische Musikästhetik. Quellen zur Geschichte der antiken griechischen Musikästhetik* (Frankfurt a. M., 2004).

A görög vallás történetének legnagyobb szabású összefoglalása M. P. Nilssontól való: *Geschichte der griechischen Religion I–II.* (München, 1955–1961, 2. kiad., a korábbi irodalommal). Jóval kisebb terjedelmű, de szempontokban és anyagban gazdag mű W. Nestle könyve: *Die griechische Religiosität in ihren Grundzügen und Hauptvertretern von Homer bis Proklos I–III.* (Berlin, 1930–1934); W. K. C. Guthrie: *The Greeks and their Gods* (London, 1954, 2. kiad.). Szellem-történeti, fenomenológiai beállítottságú, de a maga korában igen nagy hatású könyv volt W. F. Otto munkája: *Die Götter Griechenlands* (Frankfurt a. M., 1934, 2. kiad.). Már a kulturális antropológia tanulságait érvényesítik W. Burkert vallástörténeti munkái, melyek közül itt csak egyet emelünk ki: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (Stuttgart, 1997, angolul is). Rövid, de igen jó bevezetés Hegyi Dolores: *Polis és vallás* (Budapest, 2002). A szociológiai szempontú vallástörténeti kutatásnak szép



példája Trencsényi-Waldapfel Imre *Vallástörténeti tanulmányok* (Budapest, 1981) című tanulmánykötete. Kerényi Károly emigrációja előtti vallástörténeti tanulmányaiból ad válogatást a Bodor Mária Anna szerkesztette *Az örök Antigóné* (Budapest, 2003) című kötet, anyaga részben azonos a Komoróczy Géza és Szilágyi János György szerkesztette *Halhatatlanság és Apollón-vallás* (Budapest, 1984) című kötetével. – Az athéni ünnepekről L. Deubner: *Attische Feste* (Berlin, 1966, 2. kiad.), az Attikán kívüli ünnepekről M. P. Nilsson: *Griechische Feste* (Leipzig, 1906) és L. R. Farnell: *The Cults of the Greek States I–V.* (Oxford, 1896–1909; folytatása: *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality.* Oxford, 1921) tájékoztat a legalaposabban. – A görög mitológia anyagának legteljesebb modern feldolgozása L. Preller – C. Robert: *Griechische Mythologie* (Berlin, 1894, 4. kiad.) és folytatása: C. Robert: *Die griechische Heldensage I–IV.* (Berlin, 1920–1923). A görög mitológia rövid vázlatát vallástörténeti magyarázatokkal adja Trencsényi-Waldapfel Imre *Mitológiája* (Budapest, 1960, és többször). R. Graves mitológiája (magyarul: *A görög mítoszok.* Budapest, 1981, 2. kiad.) a görög mítoszok szép és megbízható előadása, fantasztikus magyarázatokkal. Sajátos szépségű, önálló mitográfia Kerényi Károly *Görög mitológiája* (Budapest, 1977). A görög vallásosságra vonatkozó írott forrásokból bő válogatás Sarkady János: *Görög vallás – görög istenek* (*Európai Antológia*, Budapest, 1974) és Hegyi Dolores: *Görög vallástörténeti chrestomathia* (Budapest, 2003).

A mindennapi életre vonatkozólag a legfontosabb könyvészetet lásd Ritoók Zsigmond *Régi görög hétköznapiak* című kötetének bibliográfiájában (*Európai Antológia*, Budapest, 1960; javított, bővített kiadásban uo. 1999).

## RÉGÉSZET ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET

### Összefoglaló és gyűjteményes munkák

A görög művészet történetének egyetlen tudományos igényű, részletes feldolgozása M. Robertson munkája: *A History of Greek Art I–II.* (Cambridge, 1975; rövidített kiadása: *A Shorter History of Greek Art.* Cambridge, 1981). A régebbiek közül sok kitűnő esztétikai megfigyelése miatt ma is haszonnal olvasható A. v. Salis (*Die Kunst der Griechen.* Leipzig, 1923, 3. kiad.) és L. Curtius (*Die antike Kunst* II. 1., a *Handbuch der Kunstwissenschaft* című sorozatban, Potsdam–Wildpark, 1938) munkája, bár különösen az utóbbinak szellemi történeti konstrukcióit sok ponton megcáfolta az újonnan előkerült anyag. – Egyetemi használatra készült: G. M. A. Richter: *Handbook of Greek Art* (London, 1969, 6. kiad.); R. Bianchi Bandinelli – E. Paribeni: *L'arte dell' antichità classica I. Grecia* (Torino, 1976). – Történeti szempontokban gazdag rö-

videbb összefoglalások: A. de Ridder – W. Deonna: *L'art en Grèce* (Paris, 1924); a J. D. Beazley, B. Ashmole és D. S. Robertson által írt görög művészeti fejezetek a *Cambridge Ancient History* 1. kiadásának IV–VII. kötetében (1928–1933; a festészeti és szobrászati rész új kiadása: Cambridge, 1966); R. M. Cook: *Greek Art* (London, 1972).

A magyar nyelvű összefoglalások közül Láng Nándoré (a Beóthy Zsolt szerkesztette *A művészetek története* című mű I. kötetében, Budapest, 1906) elsősorban az akkor ismert emléktanyag gondos és részletes, kézikönyvszerű áttekintése, Szilágyi János György (*Görög művészet.* Budapest, 1954, és a Képzőművészeti Kiadó *Művészettörténet* című sorozatának 6–8. füzet, Budapest, 1958–1961) történeti szempontjai, Castiglione Lászlóé (*Görög művészet.* Budapest, 1968, 2. kiad.) gazdag képanyaga miatt érdemel említést.

Az ókori művészetek monumentális szaklexikona gazdag képanyaggal és bibliográfiával az R. Bianchi Bandinelli szerkesztésében megjelent *Enciclopedia dell' Arte Antica Classica e Orientale I–VII.* (Róma, 1958–1967; *Supplemento*, uo., 1970), és ennek G. Pugliese Carratelli által szerkesztett kiegészítése: *Secondo supplemento 1971–1994 I–V.* (Roma, 1994–1997). Az antik művészetek ikonográfiájának alapvető modern feldolgozása az L. Kahil irányításával készült *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I–VIII.* (Zürich–München–Düsseldorf, 1981–1997) és ennek kiegészítése, a témák szerint tagolt *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum I–V.* (Los Angeles, 2004–2005). Az antik művészeknek a modern szükség-neveket is tartalmazó illusztrálatlan, de teljes bibliográfiával kísért lexikona: R. Vollkommer (szerk.): *Künstlerlexikon der Antike I–II.* (München–Leipzig, 2001–2004). A legfontosabb kérdésekben jó tájékoztatást adnak a *Művészeti Lexikon* (szerk. Genthon István és Zádor Anna, Budapest, 1965–1968) összefoglaló tárgyi, földrajzi és művésznevé címszavai.

Az egyes korszakokat átfogóan feldolgozó munkák közül régészeti és művészettörténeti szempontból különösen fontosak: A. M. Snodgrass: *The Dark Age of Greece. An Archaeological Survey of the Eleventh to the Eighth Centuries BC* (Edinburgh, 2000, 2. kiad.); J. N. Coldstream: *Geometric Greece* (London, 2003, 2. kiad.); F. Matz – H. G. Buchholz (szerk.): *Archaeologia Homerica* (Göttingen, 1961–1990, 25 tematikus füzet); I. Morris – B. Powell (szerk.): *A New Companion to Homer* (Leiden, 1997); a *L'univers des formes* sorozat (szerk. A. Malraux és A. Parrot) három idevágó kötetét kitűnő képanyaggal: P. Demargne: *La naissance de l'art grecque* (a 6. század elejéig, Paris, 1965); J. Charbonneaux – R. Martin – F. Villard: *Grèce archaïque* (Paris, 1968); és uók: *Grèce classique* (Paris, 1969); mindhárom angol, német és olasz nyelven is. – A nyugati görögség kultúrájáról: *Megale*



Hellas. *Storia e civiltà della Magna Grecia* (Milano, 1983, több szerzőtől); G. Pugliese Carratelli (szerk.): *I Greci in Occidente* (Milano, 1996; katalógus kíséretű tanulmányokkal és gazdag képanyaggal). – A görög kultúra kapcsolatáról a nem görög kultúrákkal, főleg a régészeti források alapján: J. Boardman: *The Greeks Overseas* (London, 1980, 2. kiad.; csak a praeklaszszikus időkről, több nyelvre lefordítva) és uő: *The Diffusion of Classical Art in Antiquity* (Princeton, 1993).

#### Tárgyi és írott források

Ma is haszonnal forgatható F. Winter: *Kunstgeschichte in Bildern I. Das Altertum* (Leipzig, 1920, 2. kiad.). A görög művészet legjelentősebb emlékeinek jó áttekintését adja a *Propyläen Kunstgeschichte* III. kötete első felének új kiadása: K. Scheffold (szerk.): *Die Griechen und ihre Nachbarn* (Berlin, 1967; nagy szakértelemmel válogatott képanyag, kommentárokkal).

Az írott források mindmáig alapvető gyűjteménye J. Overbeck munkája: *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Leipzig, 1868), az antik irodalmakban fennmaradt eredeti szövegek közlése, fordítás és kommentár nélkül. Más szempontok szerint készült, a feliratos anyag bevonásával, a legfontosabb szövegeknek csak magyar fordításával és kommentárokkal Szilágyi János György (szerk.): *A görög művészet világa I–II.* (Budapest, 1962). – Az antik festészetre vonatkozó források kétnyelvű kommentáros kiadása: A. Reinach: *Textes grecs et latins relatifs à l'histoire de la peinture ancienne. Recueil Milliet* (az 1921-ben megjelent munka bővített és kommentált új kiadása A. Rouveret gondozásában, Paris, 1985). – Az antik szobrászat írott forrásainak a feliratokra is kiterjedő új, kétnyelvű kiadása: M. Muller-Dufeu (szerk.): *La sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques* (Paris, 2002).

A görög művészettörténeti irodalom számunkra elsősorban azokból a kivonatokból ismeretes, amelyeket az idősebb Plinius készített, s amelyek *Naturalis historia* című művének főként 33–37. könyvében maradtak fenn. A művészettörténeti vonatkozású részek kiadása olasz fordítással és kommentárokkal S. Ferritől származik (Róma, 1964), a 33–37. könyvé francia fordítással és kommentárokkal a *Colleciton des Universités de France* sorozatában, könyvenként külön kötetben került kiadásra (Paris, 1972–1985). Jelentős részük magyar fordítása a *Görög művészet világában* Máthé Elek és Szilágyi János György műve, teljes új fordításuk Darab Ágnesztől és Gesztelyi Tamástól *Természetről, az ásványokról és a művészetekről* címen jelent meg (Budapest, 2001). – A görög művészet másik legfontosabb fennmaradt antik forrása Pausanias útikönyve (*Görögország leírása*). Teljes ma-

gyarázatos szövegkiadása H. Hitzigától és H. Blümnertől származik (6 kötet, Leipzig, 1896–1910), angol fordítása magyarázatokkal J. G. Frazertől (6 kötet, London, 1898), kétnyelvű kiadása W. H. S. Jones angol fordításával és R. E. Whycherley által kommentált illusztrációkkal (5 kötet, London – Cambridge, Mass., 1918–1955) nem szigorúan tudományos igényű; a művészeti részek német fordítása E. Meyertől (Zürich, 1954) jó tárgyi magyarázatokat tartalmaz. Teljes magyar fordítása Muraközy Gyulától 2000-ben jelent meg két kötetben, Patay-Horváth András gondozásában. – Vitruvius építészeti kézikönyvének (*De architectura*) legjobb kiadása, angol fordítással, F. Grangertől való (2 kötet, London – Cambridge, Mass., 1931–1934), legújabb kiadása német fordítással C. Fensterbusch műve (Berlin, 1964); új teljes magyar fordítása, Gulyás Dénes munkája, Marosi Ernő gondozásában jelent meg (*Tíz könyv az építészetről*, Budapest, 1988).

A görög képzőművészet antik terminológiájáról a legfontosabb antik szövegekkel és fordításukkal J. J. Pollitt: *The Ancient View of Greek Art* (New Haven – London, 1974).

#### Építészet

A technikai kérdésekben ma is alapvető J. Durm műve: *Die Baukunst der Griechen* (Stuttgart, 1910, 3. kiad.). Újabb, későbbi kutatások eredményeit is feldolgozó kézikönyvek: W. Bell Dinsmoor: *The Architecture of Ancient Greece* (London, 1950, 3. kiad.; megjelenéséig a legjobb kézikönyv); D. S. Robertson: *A Handbook of Greek and Roman Architecture* (Cambridge, 1959, 2. kiad.); A. W. Lawrence: *Greek Architecture* (Baltimore–Harmondsworth, 1969, 2. kiad.). Szisztematikus kézikönyv kiadását kezdte meg R. Martin, de csak az első kötet megjelenését érte meg (*Manuel d'architecture grecque I. Matériaux et techniques*, Paris, 1965). – Az építészekről: J. J. Coulton: *Greek Architects at Work* (London, 1977). – A városépítészetéről alapvető R. Martin könyve: *L'urbanisme dans la Grèce antique* (Paris, 1974, 2. kiad.). Jó rövid összefoglalás R. E. Whycherley: *How the Greeks built cities* (London, 1962, 2. kiad.); bámulatosan tömör és gondolatgazdag J. B. Ward Perkins: *The Cities of Ancient Greece and Italy: Planning in Classical Antiquity* (New York, 1974). – Az arányokról az építészetben Falus Róbert: *Görög harmónia* (Budapest, 1980) és *Az aranymetszés legendája* (Budapest, 1982). – Építészet és politika: J. S. Boersma: *Athenian Building Policy from 561 to 405–404 B. C.* (Groningen, 1970).

Az egyes építészeti műfajokról szóló monográfiák viszonylag gyorsan elavulnak a megélénkült ásatási tevékenység miatt, ezért csak a viszonylag újakat és a legfontosabbakat említjük. A görög templomról: H. Berve –



G. Gruben: *Griechische Tempel und Heiligtümer* (München, 1961, kitűnő képanyaggal; és ua. München, 2001, 5. kiad., kitűnő, bár nem teljes kézikönyv). – Az agoráról: R. Martin: *Recherches sur l' agora grecque* (Paris, 1951); S. Parnicki-Pudelko: *Agora* (Warszawa, 1957). – Az oszlopcsarnokról: J. J. Coulton: *The Architectural Development of the Greek Stoa* (Oxford, 1976). – A város- és lakóház-építészetéről: W. Hoepfner – E. L. Schwandner: *Haus und Stadt im klassischen Griechenland* (München, 1986). – A lakóházról: D. M. Robinson – J. W. Graham: *The Hellenic House (Excavations at Olynthus VIII.* Baltimore, 1938); J. E. Jones – A. J. Graham – L. H. Sackett: *An Attic Country House at Vari* (London, 1973). – A testgyakorló- és fürdőépületekről: R. Ginouvès: *Balaneutiké* (Paris, 1962); W. Zschietzschmann: *Wettkampfs und Übungsplätze in Griechenland I. Das Stadion. II. Palästra und Gymnasion* (Stuttgart, 1960, 1962); R. Delorme: *Gymnasium* (Paris, 1962).

#### Szobrászat

A görög szobrászat kutatásában úttörő volt A. Furtwängler műve: *Meisterwerke der griechischen Plastik* (Leipzig, 1893; angolul London, 1895). A maga idejében teljes kézikönyv volt: G. Lippold: *Die griechische Plastik a Handbuch der Archäologie* című sorozatban (München, 1950); új kiadása csak az első kötetig jutott: J. Floren: *Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik* (München, 1987). A legbővebb történeti feldolgozás a hellénizmus koráig Ch. Picard: *Manuel d' archéologie grecque, La sculpture I–IV.* (Paris, 1935–1966). – Újabb összefoglaló munkák: A. F. Stewart: *Greek Sculpture. An Exploration I–II.* (New York – London, 1990); kitűnő összefoglalás jó képanyaggal és jegyzetekkel Cl. Rolley: *La sculpture grecque I–II.* (Paris, 1994–1999). – A szobrászattal kapcsolatos technikai és történeti kérdésekről rövid tájékoztató jó képanyaggal G. M. A. Richter: *Sculptures and Sculptors of the Greeks* (New Haven, 1950, 2. kiad.). – Technikai kérdésekről: C. Blümel: *Griechische Bildhauer an der Arbeit* (Berlin, 1953, 4. kiad.); Sh. Adams: *The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods* (London, 1966). – Szoborfestés: P. Reuterswärd: *Studien zur Polychromie der Plastik, Griechenland und Rom* (Stockholm, 1960); V. Brinkmann: *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur* (München, 2003); V. Brinkmann – R. Wünsche (szerk.): *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur* (katalógus, München, 2003; kitűnő, bár olykor problematikus illusztrációkkal).

Monografikus munkák a görög szobrászatról. – Korszakok szerint: R. S. Ridgway: *The Severe Style in Greek Sculpture* (Princeton, 1970); *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (Princeton, 1981); *Fourth Century Styles in Greek Sculpture* (Madi-

son, 1997). J. Boardman: *Greek Sculpture: The Archaic Period* (London, 1978, és több új, javított kiadás); *Greek Sculpture: The Classical Period* (London, 1985); *Greek Sculpture: The Late Classical Period* (London, 1995), valamennyi több nyelvre lefordítva. P. C. Bol (szerk.): *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I. Frühgriechische Plastik. II. Klassische Plastik* (Mainz, 2002, 2004, az egyes korszakok különböző szerzőktől). – Anyagai szerint: a bronzszobrászatról: K. Kluge – K. Lehmann-Hartleben: *Die antiken Grossbronzen* (Berlin, 1927); W. Lamb: *Ancient Greek and Roman Bronzes* (London, 1929); J. Charbonneaux: *Les bronzes grecs* (Paris, 1958); P. C. Bol: *Antike Bronzetechnik* (München, 1985); Cl. Rolley: *Greek Bronzes* (Fribourg, 1986; franciául is, kiváló kézikönyv); C. C. Mattusch: *Greek Bronze Statuary from the Beginnings to the Fifth Century BC* (Ithaca–London, 1988; jó áttekintés); E. Formigli (szerk.): *I grandi bronzi antichi. Le fonderie e le tecniche di lavorazione dall' età arcaica al Rinascimento* (Siena, 1999; a technikákra alapvető tanulmánygyűjtemény). – A terrakottaszobrászatról: F. Winter: *Die Typen der figürlichen Terrakotten I–II.* (Berlin, 1903; máig alapvető); S. Mollard-Besques: *Les terres cuites grecques* (Paris, 1963); R. A. Higgins: *Greek Terracottas* (London, 1967); Szabó Miklós: *Archaikus agyagszobrászat Boiótiában* (Budapest, 1986; angolul Róma, 1994). – Műfajok szerint: a domborműszobrászatról általában: G. Rodenwaldt: *Das Relief bei den Griechen* (Berlin, 1923). – Templomok oromcsoportjai: E. Lapalus: *Le fronton sculpté en Grèce* (Paris, 1947). – Metopék: H. Kähler: *Das griechische Metopenbild* (München, 1949). – Fríz: R. Demangel: *La frise ionique* (Paris, 1933). – Sírelmékek: A. Conze: *Die attischen Grabreliefs I–XIX.* (Berlin, 1890–1922); K. Friis Johansen: *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period* (Copenhagen, 1951); G. M. A. Richter: *The Archaic Gravestones of Attica* (London, 1961); Chr. Karuzos: *Aristodikos* (Athén–Stuttgart, 1961); Chr. Clairmont: *Classical Attic Tombstones I–VI. Suppl. Plates* (Kilchberg, 1993–1995); E. Pfuhl – H. Möbius: *Die ostgriechischen Grabreliefs I–II.* (Mainz, 1977–1979). – Fogadalmi domborművek: U. Hausmann: *Griechische Weihreliefs* (Berlin 1960); G. Neumann: *Probleme des griechischen Weihreliefs* (Tübingen, 1979). – Emberábrázolás: J. Lange: *Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst* (Strassburg, 1899); H. Bulle: *Der schöne Mensch im Altertum* (München, 1912); A. Della Seta: *Il nudo nell' arte I. Arte antica* (Milano, 1930); E. Panofsky: *Az emberi arányok stílustörténete* (1921; magyarul Budapest, 1976). – Portrészobrászat: Hekler Antal: *Görög és római arcképszobrászat* (Budapest, 1913); G. M. A. Richter: *The Portraits of the Greeks I–III.* (London, 1965; csaknem teljes képanyaggal); Castiglione László: *Az ókor nagyjai* (Budapest,



1972, 2. kiad.); K. Schefold: *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel, 1997, 2. kiad.). – Kuros-szobrok: G. M. A. Richter: *Kouroi* (London, 1970, 3. kiad.). Korék: H. Schrader – E. Langlotz – W.-H. Schuchhardt: *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (Frankfurt a. M., 1939); G. M. A. Richter: *Korai* (London, 1968); K. Karakasi: *Archaische Koren* (München, 2001; főleg képanyaga miatt ajánlható). – A görög szobrásziskolákról alapvető E. Langlotz: *Frühgriechische Bildhauerschulen* (Nürnberg, 1927).

A görög szobrászati kifejezés alapkérdéseiről: Hekler Antal: *A szobrászati stílus problémái* (Budapest, 1915). – Az ókori szobormásolásról: Hekler Antal: *Szobormásolás az ókorban* (Budapesti Szemle, 1909); G. Lippold: *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (München, 1922); B. S. Ridgway: *Roman Copies of Greek Sculpture. The Problem of the Originals* (Ann Arbor, 1984); Chr. Landwehr: *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae* (Berlin, 1985).

#### Festészet

A görög festészetéről (a vázafestészetéről is) kitűnő, teljes rövid kézikönyv: A. Rumpf: *Malerei und Zeichnung, a Handbuch der Archäologie* sorozatban (München, 1953). A leg részletesebb összefoglalás nagy képanyaggal: E. Pfuhl: *Malerei und Zeichnung der Griechen I–III.* (München, 1923; ma már sokban elavult). – A festészetéről összefoglaló munkák: A. Rouveret: *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne* (Paris, 1989); I. Scheibler: *Griechische Malerei der Antike* (München, 1994). – A festészet technikájáról: V. J. Bruno: *Form and Color in Greek Painting* (New York, 1977; nem mindenben megbízható); N. Koch: *Techné und Erfindung in der klassischen Malerei* (München, 2000). – A vázafestészetéről a legjobb és legteljesebb kézikönyv: R. M. Cook: *Greek Painted Pottery* (London, 1997, 3. kiad.). Kitűnő rövid összefoglalás a technikákról: I. Scheibler: *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefäße* (München, 1983) és B. A. Sparkes: *Greek Pottery. An Introduction* (Manchester, 1991). A festők és iskolák teljes, jellemzése csaknem, teljes képet nyújtó, elsőrendűen megválogatott gazdag képanyaggal J. Boardman négy kötete: *Early Greek Vase Painting; Athenian Black Figure Vases; Athenian Red Figure Vases: The Achaic Period; Athenian Red Figure Vases: The Classical Period* (London, 1974–1998; a három utolsó kötet csak az athéni vázafestészetet tárgyalja), valamennyi több nyelvre lefordítva, és javított új kiadásokban. – A legjelentősebb vázáképek reprodukciói részletes magyarázó tanulmányokkal: A. Furtwängler és többen: *Griechische Vasenmalerei I–III.* (München, 1904–1932, K. Reichhold rajzaival); P. E. Arias – B. B. Shefton: *A History of Greek Vase Painting* (London,

1962; az olasz kiadás kevésbé megbízható). – A geometrikus vázafestészet iskoláiról: J. N. Coldstream: *Greek Geometric Pottery* (London, 1968). A korinthosi vázákról alapvető: H. G. G. Payne: *Necrocorinthia* (Oxford, 1931), a spártaiakról: C. M. Stibbe: *Lakonische Vasenmalerei des sechsten Jahrhunderts v. Chr. I–II.* (Amsterdam, 1972) és ehhez *Supplement* (Mainz, 2004); a keleti görög iskolákról: R. M. Cook – P. Dupont: *East Greek Pottery* (London – New York, 1998). Az athéni vázafestőkről való tudásunk alapja J. D. Beazley három monumentális műve: *Attic Black-Figure Vase Painters* (Oxford, 1956); *Attic Red-Figure Vase Painters I–III.* (Oxford, 1963, 3. kiad.); *Paralipomena* (Oxford, 1971) és ezekhez legutóbb Th. H. Carpenter: *Beazley Addenda* (Oxford, 1989, 2. kiad.). – A görög vázafestők művészetéről: E. Buschor: *Griechische Vasen* (München, 1940); M. Robertson: *The Art of Vase-Painting in Classical Athens* (Cambridge, 1992).

#### Kisművészetek

Éremművészet: K. Regling: *Die antike Münze als Kunstwerk* (Berlin, 1924); R. P. Franke: *Die griechische Münze* (München, 1964); C. M. Kraay: *Greek Coins* (London, 1966). – Ékszerek: G. Becatti: *Oreficerie antiche* (Roma, 1955); R. A. Higgins: *Greek and Roman Jewellery* (London, 1980, 2. kiad.); D. Williams (szerk.): *The Art of the Greek Goldsmith* (London, 1998). – Véssett kövek: A. Furtwängler: *Antike Gemmen I–III.* (Berlin, 1900); J. Boardman: *Greek Gems and Finger Rings* (London, 1970); P. Zazoff: *Die antiken Gemmen, a Handbuch der Archäologie* sorozatban (München, 1983). – Bútorok: G. M. A. Richter: *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London, 1966).

#### A görög művész

Általános kérdésekről alapvetőek B. Schweitzer tanulmányai (a legfontosabbak összegyűjtve: *Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften I.* Tübingen, 1963). Jelentős H. Philipp: *Tektonon daidala* (Berlin, 1968); F. Coarelli (szerk.): *Artisti e artigiani in Grecia. Guida storica e critica* (Roma–Bari, 1980; a legfontosabb álláspontokat képviselő tanulmányok gyűjteménye). – Szignatúrák: E. Löwy: *Inschriften griechischer Bildhauer* (Leipzig, 1885); J. Marcadé: *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* (Paris, 1953-tól, eddig két kötet). – A vázafestőkről és fazekasokról: J. D. Beazley: *Potter and Painter in Ancient Athens* (London, 1946); T. B. L. Webster: *Potter and Patron in Classical Athens* (London, 1972).

#### Nagy szobrászok és szoboregyüttesek

Az aiginaí oromcsoportok: A. Furtwängler: *Aegina I–II.* (München, 1906); D. Ohly: *Die Aegineten I.* (München, 1976;



a II. és III. kötetnek csak a táblái jelentek meg: München, 2001). – Myrón: P. E. Arias: *Mirone* (Firenze, 1940; az írott források). – Polykleitos: Th. Lorenz: *Polyklet* (Wiesbaden, 1973); H. v. Steuben: *Der Kanon des Polyklet* (Tübingen, 1973); *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik* (Frankfurt a. M., 1990; katalógus tanulmányosorozattal); D. Kreikenbom: *Bildwerke nach Polyklet* (Berlin, 1990). – Az olympiai Zeus-templom szobordíszai: B. Ashmole – N. Yalouris: *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus* (London, 1967); H.-V. Herrmann (szerk.): *Die Olympia-Skulpturen* (Darmstadt, 1987; a legfontosabb tanulmányok gyűjteménye). – A phigaliai frízek: Ch. Hofkes-Brukker – H. Mallwitz: *Der Bassae-Fries* (München, 1975). – Praxitelész: W. Klein: *Praxiteles* (Leipzig, 1898); Chr. Blinkenberg: *Knidia* (Copenhagen, 1933); A. Corso: *Prassitele: Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere I–III.* (Róma, 1988–1991); uő: *The Art of Praxiteles I.* (Róma, 2004). – Skopasz: A. F. Stewart: *Skopas of Paros* (Park Ridge, 1977). – A Maussólleion szobrai: G. B. Waywell: *The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum* (London, 1978); B. F. Cook: *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus* (New York, 2005). – Lysippos: F. P. Johnson: *Lysippos* (Durham, 1927); P. Moreno: *Lisippo I.* (Bari, 1974); uő (szerk.): *Lisippo. L'arte e la fortuna* (Roma, 1995; katalógus tanulmányokkal).

*Pheidias és a Parthenón.* – Az írott és tárgyi források alapvető gyűjteményei megjelenéséig: A. Michaelis: *Der Parthenon* (Leipzig, 1871). – Az Akropolis építkezéseinek és művészeti emlékeinek írott forrásai: O. Jahn – A. Michaelis: *Arx Athenarum* (Bonn, 1901, 3. kiad.; mintaszerű). – A Parthenón rendeltetéséről: C. J. Herington: *Athena Parthenos and Athena Polias* (Manchester, 1955). – Pheidias művészetéről összefoglalóan: Hekler Antal: *Pheidias művészete* (Budapest, 1923); H. Schrader: *Phidias* (Frankfurt a. M., 1924); E. Langlotz: *Phidiasprobleme* (Frankfurt a. M., 1947); G. Becatti: *Problemi fidiaci* (Milano, 1951). – A Parthenón szobrairól alapvetőek B. Schweitzer tanulmányai a *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 1938–1940. évi kötetiben. A szobordíszek teljes, mérvadó publikációja F. Brommer három munkája: *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel I–II.*; *Die Metopen des Parthenon I–II.* és *Der Parthenonfries I–II.* (Mainz, 1963, 1967, 1977). A metopékról: C. Praschniker: *Parthenon-Studien* (Augsburg–Wien, 1928) és *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes*, 41 (1954). Új kutatási lehetőségek a baseli gipszgyűjtemény alapján: E. Berger: *Der Parthenon in Basel. Dokumentation zu den Metopen* (Mainz, 1986); E. Berger – M. Gisler-Huwiler: *Der Parthenon in Basel. Dokumentation zum Fries* (Mainz, 1996). – Az Athéna Parthenos szoborról: W.-H. Schuchhardt az *Antike Plastik* című sorozat II. kötetében

(Berlin, 1963). – Az olympiai Zeusról: J. Liegle: *Der Zeus des Pheidias* (Berlin, 1952). – Az olympiai Pheidias-műhelyről: A. Mallwitz – W. Schiering: *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia I.* (Berlin, 1964) és W. Schiering: *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia II.* (Berlin – New York, 1991). – Valamennyi vonatkozó kérdést érintő tanulmányosorozat: E. Berger (szerk.): *Parthenon-Kongress Basel I–II.* (Basel, 1984).

#### Művészeti topográfia

A mai Görögország területén fekvő ókori görög városokról, tájakról és a fennmaradt műemlékekről megjelenése idejéig részletes, alapos tájékoztatást ad E. Kirsten – W. Kraiker műve: *Griechenlandkunde* (Heidelberg, 1967, 5. kiad.), ebben városonként, illetve területenként rendezve a korábbi irodalom is megtalálható. A mai Törökország területének ókori görög városairól és művészeti emlékeiről gazdagon illusztrált tájékoztatást ad E. Akurgal könyve: *Griechische und römische Kunst in der Türkei* (München, 1987). Az itáliai görög területekről jelenleg a legjobb tájékoztató E. Greco: *Archeologia della Magna Grecia* (Roma – Bari, 1996, 3. kiad.).

A kötetben részletesebben tárgyalt nagy lelőhelyek ásatásai jórészt a 19. század óta folynak, és eredményeik részletes tudományos publikációja a szakemberek számára készülő kiadványok szinte évenként gyarapodó nagy sorozataiban kerül közlésre. A következőkben csak néhány olyan munkát sorolunk fel, amely összefoglaló igényű, áttekinthető tudományos színvonalú tájékoztatást ad a ma is megtekinthető legfontosabb görög lelőhelyekről. – Athén és környéke: J. Travlos két munkája: *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen* és *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika* (Tübingen, 1971 és 1988; mindkettő angolul is); H. A. Thompson – J. M. Camp: *The Athenian Agora. Guide* (Athén, 1990, 4. kiad.); J. M. Camp: *The Archaeology of Athens* (New Haven – London, 2001). – Olympia: H.-V. Herrmann: *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte* (München, 1972); A. Mallwitz: *Olympia und seine Bauten* (München, 1972). – Delphoi: G. Roux: *Delphes, son oracle et ses dieux* (Athén, 1976, 2. kiad.); M. Maass: *Das antike Delphi. Orakel, Schätze und Monumente* (Darmstadt, 1993). – Délos: Ph. Bruneau: *Guide de Délos* (Athén, 2005, 4. kiad.). – Eretria: P. Auberson – K. Schefold: *Führer durch Eretria* (Bern, 1972). – Samos: H. Kyrieleis: *Führer durch das Heraion von Samos* (Athén, 1981); R. Tölle: *Die antike Stadt Samos. Ein Führer* (Mainz, 1969). – Priéné, Milétos, Didyma: J. Kleiner (szerk.): *Führer durch die Ruinen von Milet – Didyma – Priene* (Ludwigsburg, 1980). – Ephesos: A. Bammer: *Das Heiligtum der Artemis von Ephesos* (Wien, 1984); P. Scherrer (szerk.): *Ephesos, der neue Führer* (Wien, 1995).



## RÖVIDÍTÉSEK

- AP        Aristotelés: Az athéni állam (Athénaión politeia). Németh György: *Állam-életrajzok*. Budapest, 1998.
- DK        H. Diels – W. Kranz: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 8. kiad. (lényegében az 5. változatlan utánnyomása), Berlin, 1956.
- FGrHist   *Fragmente der Griechischen Historiker*. Herausgegeben von F. Jacoby. Berlin, 1939–1958.
- G.–P.     B. Gentili – C. Prato: *Poetae elegiaci testimonia et fragmenta*. I. Leipzig, 1979.
- GTSZ     *Görög történelem. Szöveggyűjtemény*. Szerk. Németh György. Budapest, 2003.
- I         Pindaros: *Isthmiai ódák*.
- IG        *Inscriptiones Graecae*. Berlin, 1873-tól.
- II.        Homéros: *Ilias*.
- KRS      G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*. Ford. Csiszter Kálmán és Steiger Kornél. Budapest, 1998.
- LP        *Poetarum Lesbiorum Fragment*. Ed. E. Lobel, D. Page. Oxford, 1955. (Ezt követi a töredékek számozásában E.-M. Voigt és D. A. Campbell is.)
- N         Pindaros: *Nemeai ódák*.
- NH        Plinius: *Naturalis Historia*.
- Od.       Homéros: *Odysseia*.
- Ol.        Pindaros: *Olympiai ódák*.
- P         Pindaros: *Pythói ódák*.
- PCG      *Poetae Comici Graeci*. Ed. R. Kassel, C. Austin. I–VIII. Berlin, 1983-tól.
- PEG      *Poetae Epici Graeci. Testimonia et fragmenta*. Ed. A. Bernabé. I–II. 1–3. Leipzig–München, 1987–2006.
- PMG      *Poetae melici Graeci*. Ed. D. L. Page. Oxford, 1962. (Ennek számozását követi D. A. Campbell is.)
- W         *Iambi et Elegi Graeci*. Ed. M. L. West. Oxford, 1971.







# A REPRODUKÁLT MŰVEK MÉRETE ÉS ŐRZÉSI HELYE



ANM = Athén, Nemzeti Múzeum; Berlin = Berlin, Staatliche Antikensammlungen; BrM = London, British Museum; Louvre = Párizs, Musée du Louvre; MetrMus = New York, The Metropolitan Museum of Art; SzM = Budapest, Szépművészeti Múzeum (A múzeumok címe nem hivatalos, csak tájékoztató jellegű. A görög múzeumok esetében helyváltoztatásokkal lehet számolni.)

átm. = átmérője; hossz. = hosszúsága; mag. = magassága; szél. = szélessége

1. ANM; mag. 14,5 cm • 2–3. Kb. 3 × 5 cm • 4. Legnagyobb falvastagság 4,75 m • 7. ANM; mag. 28,5 cm • 8. Hossz. kb. 33 m • 11. MetrMus; mag. 1,08 m • 12. Athén, Kerameikos Múzeum; mag. 20,6 cm • 13. Athén, Kerameikos Múzeum; mag. 39,9 cm • 14. Athén, Kerameikos Múzeum; mag. 69,5 cm • 15. München, Antikensammlungen; mag. 51 cm • 16. ANM; átm. 16 cm • 17. Iraklion, Múzeum; mag. 67 cm • 18. Eretria, Múzeum; mag. 36 cm • 19. ANM; mag. 8,5 cm • 20. Berlin; mag. 16 cm • 21. Mag. kb. 1,55 m • 22. Iraklion, Múzeum; mag. 80, 44 és 40 cm • 23. Louvre; hossz. 38,5 cm • 24. Berlin; mag. 17 cm • 25. Iraklion, Múzeum; átm. 83 cm • 26. ANM; mag. 24 cm • 27. BrM; átm. 37,2 cm • 28. Ankara, Régészeti Múzeum; hossz. kb. 6 cm • 29. Ischia, Antiquarium; mag. 2 cm • 30. MetrMus; átm. 16,9 cm • 31. Samos (Vathi), Múzeum; mag. 15,3 cm • 32. Olympia, Múzeum; mag. 15,7 cm • 33. Az üst: Olympia, Múzeum; szájátm. 65 cm • 34. MetrMus; átm. 1,9 cm • 35. Ismeretlen helyen; szél. 1,6 m • 36. Louvre; mag. 8 cm • 37. Eleusis, Múzeum; mag. 1,42 m • 38. Mykonos, Múzeum; mag. 1,34 m • 39. Nauplia, Múzeum; átm. kb. 40 cm • 40. Berlin; mag. 6,5 cm • 41. Elpusztult; mag. 19,5 cm • 42. ANM; mag. 88 cm • 43. Louvre; mag. 80 cm • 44. BrM; mag. 6,8 cm • 46. Róma, Villa Giulia; mag. 26,2 cm • 51. Delphi, Múzeum; mag. 24 cm • 52. Boston, Museum of Fine Arts; mag. 20,3 cm • 53. Samos (Vathi), Múzeum; mag. 17,3 cm • 54. Théra, Múzeum; mag. 18, ill. 19 cm • 55. Délos, Múzeum; legnagyobb szél. 1,10 m • 56. ANM; mag. 1,75 m • 57. A csarnok hossz. 70 m • 58. ANM; mag. 40,2 cm • 59. Iraklion, Múzeum; mag. 1,50 m • 60. Iraklion, Múzeum;

az ülő nőalak mag. 67 cm • 61. Louvre; mag. 75 cm (talapzattal) • 62. Isthmia, Múzeum; mag. 1,26 m (talapzattal) • 63. A sor hossz. 64 m; egy-egy oroslán talapzatának hossz. 9 m • 64. BrM; mag. 1,03 m • 65. Olympia, Múzeum; mag. kb. 1,2–1,6 m • 66. Berkeley, Museum of Anthropology; mag. 48 cm • 67. ANM; mag. 3,05 m • 69. Isztambul, Régészeti Múzeum; mag. 10,5 cm • 70. Louvre; mag. 39,5 cm • 71. Thesszaloniki, Régészeti Múzeum; mag. 14 cm • 72. Samos (Vathi), Múzeum; mag. 15 cm (a táncos) • 73. ANM; mag. 95 cm • 74. Chania, Múzeum; mag. 39 cm • 75. Ex Schimmel Coll. (MetrMus?); mag. 24,5 cm • 76. Berlin; mag. 18,1 cm • 77. Olympia, Múzeum; mag. 40 cm • 78. Spárta, Múzeum; mag. 24 cm • 79. Delphi, Múzeum; mag. 2,18, ill. 2,16 m (talapzat nélkül) • 80. BrM; mag. 29 cm • 81. Louvre; mag. 93 cm • 82. ANM; a teljes váza mag. 1,22 m, a kép mag. 27 cm • 83. Athén, Kerameikos Múzeum; a megmaradt rész mag. 1,45 m • 84. ANM; az alakok mag. 1,47 m, a teljes mag. kb. 2 m • 85. Louvre; mag. 40 cm • 86. Metaponto, Múzeum; mag. 80 cm • 87. Korinthos, Múzeum; a váza mag. 6,5 cm • 88. 18 × 50 m • 90. 5,95 × 8,40 m • 91. Athén, Akropolis Múzeum; legnagyobb mag. 89 cm, megmaradt szél. 1,74 m • 98. A templom kb. 52,5 × 105 m • 99. Chios, Múzeum; mag. 55 cm • 100. ANM; mag. 1,02 m • 101. ANM; mag. 1,24 m • 102. München, Glyptothek; mag. 1,53 m • 103. ANM; mag. 1,94 m • 104. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 87 cm • 105. Berlin; mag. 1,93 m • 106. Louvre; mag. 1,92 m • 107. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,20 m • 108. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 92 cm • 109. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,65 cm • 110. Athén, Ak-



ropolis Múzeum; hossz. 1,25 m • 111. Palermo, Museo Archeologico; mag. 84,2 cm • 112. Paestum, Múzeum; mag. 79 cm • 113. Chalkis, Múzeum; mag. 1,10 m • 114. A tympanon szél. 22,13 m; mag. (középen) 3,15 m • 115. Paros, Múzeum; mag. 1,19 m • 116. Athén, Kerameikos Múzeum; mag. 23 cm • 117. ANM; mag. 29 cm • 119. ANM; mag. 1,89 és 1,76 m • 120. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 2,15 cm • 121. Delphi, Múzeum; mag. 1,16 m • 122. Louvre; mag. 11 cm • 123. SzM; mag. 17,4 cm • 124. Olympia, Múzeum; mag. 14,3 cm • 125. Berlin; mag. 9,8 cm • 126. SzM; mag. 13,2 cm • 127. Berlin; szél. 11,9 cm • 128. Boston, Museum of Fine Arts; átm. 23 cm • 129. ANM; mag. 5,2 cm • 131. Firenze, Museo Archeologico; mag. 66 cm • 132. Berlin; 37 × 44 cm • 133. München, Antikensammlungen; átm. 33 cm • 134. Vatikáni Múzeum; a váza mag. 61 cm • 135. Boulogne-sur-Mer, Musée des Beaux-Arts; mag. kb. 45 cm • 136. Bloomington, Indiana University Art Museum; a váza mag. 31,5 cm, az emberalakok mag. kb. 10 cm • 137. MetrMus; mag. 17,7 cm • 138. Louvre; a váza mag. 58,6 cm • 139. SzM; a csésze átm. 21,5 cm • 140. ANM; hossz. kb. 30 cm • 141. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 65,5 cm • 142. München, Antikensammlungen; mag. 60 cm • 143. Róma, Villa Giulia; mag. 45,7 cm • 144. ANM; mag. 1,60 m • 145. Bal: ANM; mag. 30 cm; jobb: svájci magángyűjtemény; mag. 18,5 cm • 146. Olympia, Múzeum; mag. 52 cm • 147. Berlin; mag. 87 cm • 148. Párizs, Bibliothèque Nationale; szél. 38 cm (fülekkel) • 149. Chatillon-sur-Seine, Musée Archéologique; mag. 1,64 m • 150. BrM; hossz. 10,2 cm • 151. ANM; mag. 2,14 m • 152. Louvre; átm. 23 cm • 153. A bázis a helyszínen, a szobrok közül egy Berlinben, a többi Samosban (Vathi), a múzeumban; a talapzat teljes hossz. 6,08 m • 154. BrM; mag. 1,59 m • 155. Rhodos, Múzeum; mag. 18,5 cm • 156. Isztambul, Régészeti Múzeum; hossz. 2,14 m • 157. Taranto, Museo Archeologico; hossz. 21,5 cm • 158. Malibu, J. P. Getty Museum; mag. 39,6 cm • 159. Taranto, Museo Archeologico; a szobor mag. 71,8 cm • 160. BrM; mag. 24 cm • 161. A helyszínen; a fríz mag. 60 cm • 162. Ankara, Régészeti Múzeum; mag. 1,34 m • 163. MetrMus; hossz. 15,2 cm • 164. Részben Persepolis, ásatási raktár, részben elveszett; mag. 18 cm • 165. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 86 cm • 166. A megmaradt részek többsége München, Glyptothek; teljes szél. kb. 12 m • 167. München, Glyptothek; hossz. 1,37 m • 168. München, Glyptothek; hossz. 1,85 m • 169. München, Glyptothek; a teljes alak mag. 1,68 m • 170. München, Glyptothek; mag. 31 cm • 171. Delphi, Múzeum; mag. 1,80 m • 174. Berlin; mag. 21,5 cm • 175. Nápoly, Museo Archeologico; mag. 1,85 m • 176. Würzburg, Martin v. Wagner Museum; mag. 13,4 cm • 177. 6,62 × 9,70 m

• 178. Olympia, Múzeum; mag. 23,1 cm • 181. mag. 3,15 m (középen). • 183. Olympia, Múzeum; mag. 1,60 m • 184. Mag. 3,15 m ( az oromcsoport közepén) • 185. Olympia, Múzeum; mag. kb. 2,35 m • 186. Olympia, Múzeum; a fej mag. 40 cm • 187. Olympia, Múzeum; mag. 1,35 m • 188. Louvre • 189. Olympia, Múzeum • 190. Olympia, Múzeum • 191. Ostia, Múzeum; mag. 50 cm • 192. Reggio di Calabria, Museo Archeologico; mag. 42 cm • 193. A „Harpyia” síremlék mag. 4 m • 194. BrM; mag. 1,02 m • 195. Isztambul, Régészeti Múzeum; a teljes sírtábla mag. 3,08 m, a reliefek mag. kb. 60 cm • 196. 5,80 × 9,30 m • 197. ANM; mag. 32 cm • 198. MetrMus; mag. 18,7 cm • 199. Isztambul, Régészeti Múzeum; mag. 62,5 cm • 200. Berlin; mag. 1,43 m • 201. Larisa, Múzeum; mag. 1,80 m • 202. Olympia, Múzeum; mag. 1,10 m • 203. Olympia, Múzeum; mag. 22,8 cm • 204. 52,85 × 110 m • 205. Agrigento, Múzeum • 206. 22 × 55 m • 207. Palermo, Museo Archeologico; mag. 1,62 m • 208. 24,30 × 56 m • 209. Reggio di Calabria, Museo Archeologico; mag. 36,5 cm • 210. Mozia, Múzeum; mag. 1,81 m • 211. Berlin; mag. 1,51 m • 212. Reggio di Calabria, Museo Archeologico; mag. 27 cm • 213. Magángyűjtemény; átm. 2 cm • 214. Róma, Museo Nazionale Romano; mag. 1,04 m • 215. Siracusa, Museo Archeologico; mag. 42 cm • 216. A freskók a paestumi múzeumban; a fedőlap 1,94 × 0,98 m • 218. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 54 cm • 219. ANM; mag. 2,09 m • 220. MetrMus; mag. 41,5 cm • 221. München, Antikensammlungen; mag. 24,3 cm • 222. München, Antikensammlungen; átm. 28,5 cm • 223. München, Antikensammlungen; átm. 43 cm • 224. Louvre; mag. 54 cm • 225. BrM; mag. kb. 6–12 cm • 226. A ház hossz. 14,60 m; a torony átm. 5,20 m • 227. Teljes szél. kb. 25 m • 228. A ház szél. 17,70 m • 229. Athén, Agora Múzeum; mag. 23 cm • 230. Szt. Pétervár, Ermitázs • 231. Oxford, Ashmolean Museum • 232. A szobabelső kb. 4,80 × 4,80 m • 233. Louvre; mag. (a feliratos résszel) 1,15 m • 234. ANM; átm. 2,5–3 cm • 235. Svájci műkereskedelemben (1995); mag. 2 cm • 236. ANM; hossz. kb. 25 cm • 237. MetrMus; mag. 61,8 cm • 238. Athén, Kerameikos Múzeum; mag. 11,3 cm • 239. Athén, Kerameikos Múzeum; szél. 12 cm • 240. Berlin; átm. 28,4 cm • 241. ANM; mag. 30,8 cm • 242. Louvre; mag. 81 m • 243. Hossz. kb. 2,20 m • 245. Egy háztömb hossz. kb. 90 m • 246. Athéna: Frankfurt, Liebieghaus; mag. 1,73 m; Marsyas: Vatikáni Múzeum; mag. 1,59 m • 247. Róma, Museo Nazionale Romano; mag. 1,55 m • 248. Athén, Numizmatikai Múzeum; átm. 2,05 cm • 249. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; mag. 1,97 m • 250. Bologna, Museo Civico; mag. 28 cm • 251. Kb. 5,70 × 12,40 m • 252. Kb. 5,40 × 8,20 m • 253. A csarnok kb. 54 × 54 m • 255. 31 ×



69,5 m • 259. Az épületen; mag. 63 cm • 260. Mag. 1,23–1,32 m • 262. BrM; mag. 1,32 m • 263. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,25 m • 264. BrM; mag. 1,06 m • 265. BrM; mag. 1,06 m • 266. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,06 m • 267. BrM; mag. 1,06 m • 268. BrM; mag. 1,06 m • 269. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,06 m • 270. Athén, Agora Múzeum; átm. kb. 4 cm • 271. ANM; mag. 1,05 m • 272. Athén, Agora Múzeum; mag. 41,7 cm • 273. Nápoly, Museo Archeologico; teljes szél. kb. 38 cm • 275. BrM; teljes átm. 45,7 cm • 276. Mag. (középen) kb. 3,50 m • 278. BrM; hossz. 1,73 m • 279. BrM; hossz. 1,56 m • 281. Olympia, ásatási raktár; mag. 38,5 cm • 282. Az eredeti: 14,50 × 32,20 m • 283. Olympia, ásatási raktár • 285. A lenyomat: Athén, Numizmatikai Múzeum; átm. 3 cm • 286. Magángyűjtemény; szél. 2 cm • 287. A kivitelezett rész szél. kb. 48 m • 289. München, Antikensammlungen; mag. 15,5 cm • 290. University of Mississippi, régészeti gyűjtemény; mag. 23,5 cm • 291. Olympia, Múzeum; mag. 10 cm • 292. Nápoly, Museo Archeologico; mag. 2,12 m • 293. MetrMus; mag. 1,85 m • 294. Tivoli, Villa Adriana, Antiquarium; mag. 2,18 m • 295. Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek; mag. 1,83 m • 296. Róma, Museo Capitolino; mag. 2,02 m • 297. Reggio di Calabria, Museo Archeologico; mag. 2 m • 298. Az épületen; mag. 85 cm • 299. Róma, Villa Giulia; hossz. 2,8 cm • 300. Teherán, Nemzeti Múzeum; mag. 22,5 cm • 303. A felső fríz mag. 2,54 m; a frízek szél. 6,22 m • 305. Kb. 17 × 36 m • 306. 5,40 × 8,20 m • 307. BrM; mag. 49 cm • 308. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,40 m • 309. Louvre; mag. 1 m • 310. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden; mag. 67 cm • 311. ANM; mag. 25,7 cm • 312. ANM; mag. 70 cm • 315. BrM; mag. 50 cm • 316. Boston, Museum of Fine Arts; mag. 2 cm • 317. A helyszínen; szél. 3 m • 318. Mag. kb. 12 m • 319. BrM; átm. 2,5 cm • 320. Reggio di Calabria, Museo Archeologico; mag. 1,30 m • 321. Malibu, J. P. Getty Museum; mag. 2,37 m • 323. Rhodos, Múzeum; mag. 2 m • 324. Kb. 13,70 × 11,80 m • 326. Az Erechtheion kb. 13 × 24 m • 329. 14,60 × 38,30 m • 332. Athén, Akropolis Múzeum; mag. 1,59 cm • 334. Louvre; mag. 2,12 m • 335. Eleusis, Múzeum; mag. 1,80 m • 336. Mag. (talapzattal) kb. 5,40 m • 337. Nápoly, Museo Archeologico; mag. 1,18 m • 338. Olympia,

Múzeum; mag. 2,16 m • 339–341. BrM; mag. 64 cm • 342. Róma, Palazzo dei Conservatori; hossz. 1,43 m • 343. Szt. Pétervár, Ermitázs; hossz. 22,2 cm • 344. Théba, Múzeum; mag. 97 cm • 345. Róma, Museo Nazionale Romano; a kép mag. kb. 30 cm • 346. Wien, Kunsthistorisches Museum; a fríz mag. 1,20 m • 347. SzM; mag. 19,8 cm • 348. Madrid, Régészeti Múzeum; a teljes váza mag. 96,5 cm • 349. ANM; a teljes váza mag. 50,2 cm • 350. Oxford, Ashmolean Museum; mag. kb. 15 cm • 351. Nápoly, Museo Archeologico; mag. 49 cm • 352. Firenze, Museo Archeologico; a teljes váza mag. 47 cm • 354. Madrid, Régészeti Múzeum; mag. 56 cm • 355. MetrMus; mag. 58,5 cm • 356. A helyszínen; a főfríz mag. 55 cm, a kupolás terem mag. 3,25 m • 357. Szt. Pétervár, Ermitázs; mag. 12,6 cm • 358. Bengázi (Euesperis), Múzeum; mag. 41,2 cm • 359. Tarquinia, Múzeum; hossz. kb. 2,15 m • 360. Bejrút, Múzeum; a két fríz mag. 1,15 m • 361. Isztambul, Régészeti Múzeum; mag. 2,65 m • 362. Antalya, Múzeum; mag. kb. 1,60 m • 363. BrM; mag. 8,30 m • 365. BrM; mag. 1,82 m • 366. Az új templom: 19,20 × 47,50 m • 367. Mag. (talapzattal) kb. 12,50 m; a fríz mag. 24,5 cm • 369. Teljes szél. kb. 120 m • 370. BrM; átm. 18,5 cm • 371. A helyszínen; a kép mag. kb. 2,50 m • 372. Szt. Pétervár, Ermitázs; mag. 46 cm • 373. A helyszínen; a fríz mag. 35 cm • 374. Genf, magángyűjtemény; mag. 35 cm • 375. ANM; mag. 33,5 cm • 376. ANM; mag. 93 cm • 377. ANM; mag. 1,68 m • 378. ANM; mag. 79,5 cm • 379. Róma, Museo Capitolino; mag. 1,32 m • 380. München, Glyptothek; mag. 1,99 m • 381. ANM; a frízek mag. 98 cm • 382. Olympia, Múzeum; 2,13 m • 383. Egykor München, Museum für Abgüsse; mag. kb. 2,05 m • 384. Berlin; mag. 34 cm • 385. Drezda, Albertinum, Skulpturensammlung; mag. 45 cm • 386. Tegea, Múzeum; mag. 25 cm • 387. Alul kb. 32 × 38 m • 388. BrM; mag. 89 cm • 389. Vatikáni Múzeum; mag. 2,24 m • 390. Róma, Palazzo dei Conservatori; mag. 1,80 m • 392. Athén, Agora Múzeum; mag. 2,54 m • 393. BrM; mag. 30,5 cm • 394. Vatikáni Múzeum; mag. 2,05 m • 395. Malibu, J. P. Getty Museum; mag. 1,51 m • 396. Louvre; mag. 42,5 cm • 397. Thesszaloniki, Régészeti Múzeum; 41 × 37 × 20,7 cm • 398. Thesszaloniki, Régészeti Múzeum; mag. 91 cm • 399. Nápoly, Museo Archeologico; szél. 5,80 m; mag. 3,13 m







# NÉVMUTATÓ



- A**  
 Abdéra 74, 415, 420  
 Abu Simbel 112  
 Achaia 348, 521  
 achaimenida 260, 327  
 Acharnai 167, 435, 539, 564, 568  
 Achelóos 120, 216, 573, 686  
 Achilles 29, 34–36, 38–41, 43, 48, 52, 89, 99–100, 120–121, 134, 235, 237, 410–411, 435, 505, 553–554, 559  
 Achilles-festő 344, 401, 504  
 Ada 694–695  
 Admétos 442–444  
 Adria (Adriai-tenger) 78, 259, 452, 518, 633, 703  
 Aédón 121  
 Afganisztán 418  
 Afrika 11, 78, 90, 128, 170, 183, 247, 251, 258, 367, 418, 452, 700  
 Agamédész 139  
 Agamemnón 26, 30–31, 34, 36–37, 39–41, 76, 89, 99, 102, 121, 287, 298–300, 435–437, 559  
 Agaristé (Kleisthenés lánya) 434  
 Agaristé (Megaklés felesége) 164  
 Agatharchos 577–579, 601  
 Agathón 291, 646  
 Agaué 557, 559  
 Agésilaos 634–635  
 Agis, II. 527, 530  
 Agora (Athén) 75, 127, 192, 277, 352, 362, 367, 384, 453, 456, 464, 467, 520, 563  
 Agorakritos 563, 579, 584, 592–593, 595–596, 601, 608  
 Agra 392  
 Agrigentum (= Akragas) 83, 90–92, 256, 273, 332–333, 405, 529, 583, 633, 667  
 Agrylé 167  
 Aiakés 254  
 Aiakos 304  
 Aiantis 88  
 Aias 37, 90, 117, 121, 233, 235–237, 304, 435–437, 439–440, 453, 553  
 Aiétés 444  
 Aigina (folyamistennő) 304  
 Aigina 80, 87, 125, 137, 156, 191, 195, 199, 256, 266, 270, 275, 285, 304–307, 311–312, 322–323, 325, 340, 347–348, 359–360, 362–364, 491, 517, 520, 522  
 Aigisthos 41, 298–299  
 Aigospotamoi 529, 566, 574, 599, 609, 611, 621, 628, 661  
 Aigiptos 183, 289, 293–294  
 Ailianos 82, 270, 358, 384, 575, 578, 580  
 Ailios Aristeidész 103  
 Aineias 475  
 Ainos 275  
 Aischylos 282, 286–300, 319, 323, 325, 336, 346, 355, 403, 431–432, 435–437, 440, 442, 445–447, 513, 538, 559–561, 580  
 Aisimidész 101  
 Aisópos 187, 203, 252, 433  
 Aithiopia 452  
 Aitólia 25, 73, 175, 565  
 Akadémia 193, 683  
 Akadémos 52, 287  
 Akanthos 611  
 Akarnania 73  
 Akragas *lásd* Agrigentum  
 Akrisios 294  
 Akrokorinthos 139  
 Akropolis (athéni) 74–75, 83, 91, 127, 163, 192, 195–196, 204, 210, 213, 215, 218–219, 221, 239, 243, 245, 301–304, 306, 309–310, 313–314, 326, 352, 383, 386, 391–392, 453, 455, 462–465, 467, 474, 478–479, 481, 484–485, 490, 494–496, 501–514, 564–568, 573, 585–587, 593–594, 600, 699  
 Akté 275  
 Alalia 79, 265  
 Alexandria 282, 681  
 Alexandros (aphrodisiasi) 417  
 Alexandros (pheraí tyrannos) 637  
 Alexandros 551 *lásd még* Paris  
 Alexandros, I. 273, 359  
 Alexandros, III. 642–643, 673, 704–705 *lásd még* Nagy Sándor  
 Alkaios 32, 74, 100, 106, 109, 113, 170, 342–343, 365  
 Alkamenész 512, 563, 578–579, 592–595, 599–601, 608  
 Alkéstis 442–444  
 Alkibiadész 75, 270–272, 349, 384–385, 398, 524–531, 551, 554–555, 566, 568, 571, 574–575, 577–579, 601, 624, 628, 654  
 Alkidamas 646  
 Alkinoos 27, 36–37, 50, 52, 96  
 Alkmaión (athéni politikus) 84–85  
 Alkmaión (krotóni orvos) 181, 303, 409, 618–619  
 Alkman 103–104, 107, 109, 118, 289, 375, 379  
 Alkméné 606  
 Alkmeónida 83–85, 163–168, 223–226, 304, 322, 349–351, 434, 518, 520, 531  
 Al-Mina 77, 112  
 Alópeké 167, 600  
 Alpheios 320  
 Alxénór 243  
 Amasis (fáraó) 77, 87, 223, 253, 259, 430  
 Amasis (festő) 236, 238  
 Ambrakia 183  
 Amenophis, III. 144  
 Ammón 144  
 Amphiktyón 193  
 Amphipolis 271, 349, 518, 523–525, 550, 621, 641  
 Amphissa 642  
 Amphitrité 475  
 Amphitryón 427  
 Amyklai 169, 349, 351  
 Amymoné 294  
 Anakreón 185, 212, 244, 485,  
 Anatólia 78, 112–113, 116, 125, 150



- Anaxagoras (szobrász) 314, 472, 601  
 Anaxagoras 406–410, 415, 417, 419, 421, 423, 458, 496–497, 548, 658  
 Anaximandros 177–180, 182–183, 407, 429, 433, 658  
 Anaximenes 179–181, 280, 407–408  
 Andokidés (szónok) 88, 350, 578  
 Andokidés-festő 236, 239, 341  
 Andromaché 35–36  
 Andros 49–50, 80  
 Antalkidas 635, 655  
 Anténór 222, 225–226, 239, 312–313  
 Anthestéria 375, 377, 394  
 Antigóné 285, 298, 403, 435, 437–443, 451, 493, 538, 547, 550, 560–561  
 Antimeneidas 365  
 Antiopé 218, 552  
 Antiphanés 653  
 Antiphémós 77  
 Antiphilos 683  
 Antiphón (politikus) 528–529  
 Antiphón (szofista) 541–544  
 Antipolis 79  
 Antisthenés 617, 653  
 Antonius 459  
 Apellés 683, 704–705  
 Aphaia 195, 199, 256, 304–307, 340  
 Aphidna 167  
 Aphrodisias 488  
 Aphrodité 39–41, 105, 153, 293–294, 338, 439, 445, 475, 485, 491, 537–538, 551, 557, 579, 583, 593, 595–596, 608, 610–611, 664, 681, 691, 698–699  
 Apollodóros 601  
 Apollón 39, 66, 74, 77, 96, 121, 130–131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 148, 153, 165, 169, 174, 183, 189, 193, 195–200, 202, 204, 216–219, 221–223, 226, 244–245, 248, 250–251, 254, 256, 261, 283, 292, 298–300, 304, 308, 314, 317–318, 321–323, 326, 328, 336, 344, 361, 364, 377, 394–395, 429, 442–444, 452, 459, 462, 471, 475, 502, 510, 534, 547, 563, 567, 580, 582, 587, 590–593, 598, 611, 663, 673, 690–692, 697  
 Apollón Daphnéphoros 55, 218  
 Apollón Delphinios 52, 65  
 Apollón Isménios 662  
 Apollón Karneios 175  
 Apollón Patróos 307, 664, 699–700, 704  
 Apollón Philésios 250, 316  
 Apollón Ptóios 245  
 Apollón, a Sáskaölő 462–463  
 Apollónia Pontika 328, 361  
 Apoxyomenos 701–702  
 Arábia 428  
 Arachné 161  
 Arachnes 54  
 Archedémós 572–573  
 Archelaos (filozófus) 419, 422, 458, 540, 616  
 Archelaos (makedón király) 557, 577, 579  
 Archermos 203–204  
 Archias 77  
 Archilochos 12, 88, 99–102, 104–107, 151, 186, 430, 447, 552  
 Archimédés 614–615, 652  
 Archinos 92  
 Archytas 651  
 Areiospagos 32, 87, 269, 277, 350–352, 488, 496  
 Arés 33, 39–42, 318, 321, 345, 383, 485, 563–564, 584, 593–595, 600  
 Arginusai 529, 566  
 Argó 217, 444  
 Argonauták 217, 345  
 Argos 25, 30, 52–53, 60–61, 64, 74, 113, 119, 127, 131, 139, 155, 165–166, 173, 175, 250, 266, 272, 293–294, 298, 322, 331–332, 341, 347–348, 427, 454, 505–506, 508, 521, 524–525, 550, 561, 590, 635–637, 685, 704  
 Ariadné 706  
 Aripfrón 434  
 Aristagoras 265–266, 432  
 Aristaichmos 84  
 Aristandros 584  
 Aristeidés (athéni) 86, 166, 168, 270–271, 275–276, 291, 374  
 Aristeidés (keósi) 82  
 Aristeidés (thébai) 682  
 Aristión 224, 252  
 Aristippos 94, 654  
 Aristogeitón 165, 222, 312, 574  
 Aristolaidés 84  
 Aristophanés 173, 287–288, 290, 350, 355, 374, 397–398, 400, 403, 435, 448–449, 522, 538–541, 548–550, 555–556, 559–560, 563, 575, 639, 646–648, 654  
 Aristotelés 31, 38, 73–74, 78–80, 82, 84, 89–93, 109, 165–166, 171, 173–174, 179–180, 182, 184, 189–190, 289–291, 297, 344, 367–368, 371, 374, 376, 382, 406–407, 409–411, 415, 417, 423–425, 427, 445, 456–457, 528–529, 549, 616, 634, 642, 645, 656–660, 678, 680–681, 684, 693, 705–706  
 Aristoxené 79  
 Arkadia 25, 73, 175, 228, 250, 590, 637, 662–663, 690  
 Arsé 366  
 Artabanos 430, 433  
 Ártánd 259  
 Artaphrenés 266  
 Artaxerxés, I. 276, 347  
 Artaxerxés, II. 634  
 Artemis 53, 55, 63, 66, 74, 114, 121, 130, 135–137, 141, 143, 153, 183, 196, 198–199, 204, 216–219, 223, 242, 250, 261, 265, 299–300, 316, 327, 329, 363, 386, 390, 475, 537, 559, 567, 574, 672–673, 690, 699  
 Artemis Agrotera 465  
 Artemis Orthia 155, 375  
 Artemisia 694  
 Artemision (Ephesos) 71, 150, 196–197, 202, 223, 254, 256, 363–364, 574, 672–674, 699  
 Artemision-fok 186, 272–273, 341–342  
 Asklépios 73, 361, 400, 568, 570, 572–573, 646, 662, 664, 674, 686–688, 694, 704  
 Assinaros 527  
 Assos 197  
 Astarté 153, 664  
 Astritsi 135  
 Astyanax 36  
 Asszíria 24  
 Atarneus 642  
 Athéna 55, 63, 99, 129, 139, 225, 236, 243, 248, 256, 295, 299–300, 304–306, 320, 322, 333–334, 336, 341, 391–392, 396, 435, 459–461, 473, 478, 485, 550, 552, 581, 584, 588–589, 594–595, 600, 664, 674, 694–695, 697, 699, 704  
 Athéna Alea 663–664, 673, 675, 694  
 Athéna Areia 454  
 Athéna Lémnia 462–463, 471  
 Athéna Niké 465–467, 503, 564–567, 569, 610  
 Athéna Parthenos 71, 464, 468–471, 473, 486–498, 505, 571  
 Athéna Phratría 664  
 Athéna Polias 195, 218, 312, 496–497, 567, 587, 673  
 Athéna Pronaia 195, 197, 664  
 Athéna, az Előharcos 314, 462  
 Athénaios 82, 89, 446, 575–576, 580  
 Athénis 203  
 Athós-hegyfok 266, 272  
 Atlas 320, 332  
 Atossa 291–292, 513  
 Atreidák 299



Attika 25–26, 28, 57, 61, 67, 69, 75, 78,  
84–87, 147, 155–156, 158, 163–164,  
166–167, 187–189, 192, 210–211, 213,  
220, 223, 225, 227, 229, 233–234, 240,  
245–246, 252–253, 258, 268, 271, 273,  
314, 327, 347–348, 357, 359, 361, 364,  
368–369, 375, 377, 381, 383, 391–392,  
394, 396, 403, 434, 442, 446, 448, 453,  
459, 467, 485, 490, 495–496, 501,  
520–523, 526–527, 529–531, 533, 536,  
539, 560–561, 567, 572–573, 582,  
585–587, 593, 596, 607, 609, 622, 646,  
668, 674, 686, 699

Augeias 320, 703

Augustus 356, 459, 564

Aulis 557, 559, 654

Auxerre 142, 209

## B

Babilónia 24

Babylón 113, 261, 365

Bachofen, J. J. 299

Bahtyin, M. M. 100, 190

Bakchiadák 32, 80, 89, 92–94

Bakchis 32, 94

Balkán 19, 24, 68

Basilé 567

Basileia 555

Baspedón 366

Bathyklés 248

Bellerophón 259, 287, 576

Bellerophontés 549

Belvedere 697

Bendis 558, 572, 664, 686

Bizánc 471

Blavatszkij, V. D. 665

Blegen, C. W. 23

Boédromión 392

Boéthos 88

Boiótia 21, 25–26, 61, 67, 73, 96, 119,  
125, 134, 151, 157–160, 186, 226,  
228–229, 243, 245–246, 248, 251,  
272–273, 308, 328, 330–331, 341,  
347–348, 358, 362, 453, 521, 523–524,  
527, 585, 593, 603, 607, 635–637, 641,  
642, 679, 681, 685, 692–693

Bosporos 261, 266, 349

Bosporosi királyság 638, 665

Brasidas 171, 521–524, 611

Braurón 316, 386, 390, 567

Brea 77, 369

Briséis 34

Britannia 362–363

Brommer, F. 490

Bryaxis 695–696, 704

Bulgária 665, 667

Bupalos 203, 325

Butadés 139

Byblos 44

Byzantion 79, 173, 274–276, 291, 349,  
357, 370, 517, 520, 642

## C

Caere 259

Campania 452, 609, 665

Catullus 185

Cavalieri 614–615

Cesnola-festő 61, 70

Chabrias 636

Chairephón 549

Chairóneia 73, 642, 655, 698, 704

Chaleion 73

Chalkidiké 66, 518, 597, 607

Chalkis 32, 57, 79, 80, 257, 359

Chania 21, 152, 216

Chaos 97, 109

Charón 401

Charóndas 81–82

Chelidón 121

Chersonésos 80–81, 83, 163, 165,  
265, 268

Chios 26, 79, 89, 128–129, 150–151, 188,  
202–204, 214, 254, 265, 274, 352, 360,  
363, 521, 527, 576

Chiusi 233, 237

Choirilos 289

Chremylos 646–647

Chrysothemis 205

Cicero 47, 225, 426, 517, 617, 701

Ciprus 22, 44, 49, 53, 61, 65–66, 114,  
117, 125, 151, 248, 253, 362, 366, 575,  
664, 668, 681 *lásd még* Kypros

Clusium 233

Cumae 332 *lásd még* Kymé

## Cs

Csokonai Vitéz Mihály 692

## D

Daidalos 134–135, 140–142, 143, 145,  
151, 201, 203, 251, 310, 496–497,  
678–679

Damón 271, 350, 546–548, 560, 649

Damónón 170, 173

Danaé 186, 294–296, 427

Danaidák (Danaïdák) 293–294

Danaos 289, 293–294

Dardanellák 78, 266, 349, 407–408

Dareios, I. 260–261, 265–266, 272,  
291–292, 418–419, 428, 561

Dareios, III. 707–708

Datis 266, 268–269, 313

Dekleia 359, 526–531

Délion 130, 250, 327, 329, 523, 550

Délos 53, 58, 74, 79, 114, 130, 135–136,  
143–144, 149, 151, 193, 204, 222,  
244–245, 250–252, 265–266, 274–275,  
316, 356, 361–362, 390, 414, 452, 455,  
563, 567, 622, 651, 699

Delphoi 58, 63, 67, 74, 78, 83, 85, 113,  
130, 132, 139, 142, 155–156, 165, 169,  
192–193, 195–197, 199–200, 217–219,  
222–223, 226, 232, 244–245, 250–251,  
283–284, 299, 304, 308–309, 313–314,  
316, 319, 322, 332, 334, 341, 346, 348,  
361, 364–365, 377, 390, 397, 429, 431,  
454, 474, 497, 510, 534, 536–537,  
574–575, 611, 636, 641–642, 662–664,  
673–674, 685, 691, 695, 701, 704

Démadés 84

Démaratos 513

Déméter 130, 139, 187, 283, 353, 358,  
393, 447, 466–467, 491–492, 504, 520,  
545, 583, 595–596

Démétrios (phaléróni) 369–370, 657

Démétrios (szobrász) 592, 600

Démodikos 37, 100

Démokedés 261

Démokritos 284, 403, 415, 417, 422,  
472, 541–542, 601, 613–617, 621,  
649–651, 680

Démophantos 88

Démos 540, 607

Démostenés (hadvezér) 522–523,  
526, 565

Démostenés (szónok) 383, 575,  
641–642, 654–656, 667

Dendera 205

Dermis 158–159

Derveni 109, 706

Dexamenos 573–574

Diagoras 545, 571

Didyma 207, 361

Didymaion 131, 196, 200, 202, 254,  
326, 587

Diels, H. 415

Dieterich, A. 190

Dikaipolis 539

Diké 97, 99

Dikté-hegy (Kréta) 54, 153

Diktys 295

Diodóros 81, 148, 458, 583

Diodotos 626–627

Diogenés 653–654

Diogenés Laertios 93, 106, 310, 384,  
617, 653–654

Dioklés 82, 93

Diomédés (thrák király) 444



Diomédés 35, 37, 39, 95  
 Dionysios (halikarnassosi) 91  
 Dionysios, I. 90, 633, 640, 655, 672  
 Dionysos 120, 131, 189–190, 235–236, 238, 242, 250–251, 285–288, 341, 363, 394, 446, 449, 485, 491–493, 545, 557–559, 593, 595, 608–609, 611, 666, 672, 690–691, 700, 706  
 Dionysos-színház (Athén) 285, 350, 567, 662, 664  
 Diopeithés 398  
 Dioskurok 77, 155, 247, 582–583  
 Dipylon (athéni kapu) 314–315  
 Dipylon-mester 61, 70, 157–158  
 Dódóna 130–131, 248  
 Dóron-hegyfok 574  
 Dörpfeld, W. 23  
 Drabésok 276  
 Drakón 80, 82, 84, 87, 160, 520  
 Dréros 52, 127, 152  
 Duna 265, 642 *lásd még* Istros  
 Duris 701

## E

Égeikum (Égei-tenger, Égei-medence) 19–22, 24–26, 28, 49, 121, 134, 151, 197, 207, 250, 263, 266, 327, 348, 359, 362, 383, 527, 529, 584–585, 636, 641, 685  
 Egyiptom 20–22, 24, 44, 62, 65, 77, 98, 112–118, 132–137, 142–143, 145–150, 152, 155, 158, 161, 172, 177, 201, 203, 205, 214, 223, 247, 253, 259–261, 272, 274, 281, 301, 347–349, 359, 361, 365, 369, 377, 385, 396, 426–430, 456, 529, 575, 635, 664, 667–668, 670, 673, 679  
 Eiréné 97, 688–689, 692  
 Elea 74, 182, 279–282, 405–408, 412–418, 420, 423, 425, 614, 648–649, 657, 660, 664  
 Élektra 300, 435, 552  
 Eleusis 114, 119–120, 187, 353, 361, 392–393, 447, 453, 455, 464, 466–467, 504, 520, 526–527, 531, 571, 587, 596, 662–663  
 Eleutherna 141  
 Elgin lord 474  
 Élis 25, 73, 175, 193, 316, 318, 320, 521, 524–525  
 Elő-Ázsia 19, 21, 44, 112, 116, 260  
 Elpiniké 346, 349–350  
 Élysion 403  
 Empedoklés 310, 405–409, 415, 419, 423, 619  
 Emporion 77, 79, 365–366  
 Engels, F. 299  
 Entios 77

Epameinondas 636–637, 640  
 Épeiros 25, 642  
 Ephesos 26, 54–55, 71, 78, 113, 149–150, 196–197, 202–203, 223, 254, 256, 265, 363–364, 462, 506, 574, 580, 602, 611, 672–674, 685, 699  
 Ephialtés 80, 271, 276–277, 350–352  
 Epicharés 88  
 Epicharmos 281, 332, 409, 446  
 Epidamnos 79, 517–518  
 Epidauros 92, 175, 361, 400, 645–646, 662, 664, 674–675, 677, 685–687, 688, 696  
 Epikuros 415, 417, 617, 659  
 Epimétheus 421  
 Epitadeus 634  
 Erechtheion 496, 511, 567, 581, 585–591, 594–595, 599–600, 609, 662, 664, 669, 674  
 Erechtheus 551, 567, 610  
 Eretria 32, 55, 57, 69, 218–219, 229, 245, 266, 268, 359–360, 390–391, 401, 452  
 Eretria-festő 505  
 Ergotimos 233, 235  
 Erichthonios 478, 487  
 Erinysök 286, 298–300, 302, 560–561  
 Erós 131, 185, 390, 439, 475  
 Erxadieis 175  
 Erythrai 89, 363, 527, 574, 671  
 Eteobutadák 168  
 Eteonikos 574  
 Etruria 150, 154, 236, 248, 668  
 etruszk 44, 77, 79, 170–171, 233, 258–260, 265, 301, 332, 339, 361, 366–367, 389, 452, 576, 633, 665, 668  
 Euagoras 173  
 Euainetos 579  
 Euboia 27, 34, 44, 49, 57, 60–61, 63, 65–67, 69, 81, 87, 98, 125, 135, 155, 158, 165, 245, 266, 268, 272, 341, 348–349, 360, 362, 364, 522, 529  
 Eudémos 410–411, 413  
 Euelpidés 555  
 Eukleidés (archón) 531  
 Eukleidés 281–282, 412–414, 417–418, 651–652, 680  
 Euktémón 414  
 Eumaios 36, 38  
 Eumarés 225, 238, 239  
 Eumenisek 286–287, 298–299, 403, 561  
 Eumolpidák 187, 353  
 Eunomié 97  
 Eupalinos 676  
 Eupatridák 32, 168  
 Euphéros 401  
 Euphranór 680, 683, 699–700, 704–705  
 Euphronios 240, 243, 341

Eupompos 582  
 Euripidés 286–288, 435, 442–445, 449, 537–538, 543, 545–547, 549–553, 555, 557–561, 563, 567, 577, 595, 610, 646, 654, 704  
 Európa 11, 19, 118, 183, 261, 304, 377, 426–428, 620–621  
 Európé 216–217  
 Eurótas 375  
 Eurydiké 439, 596  
 Eurymedón (athéni hadvezér) 526  
 Eurymedón (csatahely) 276  
 Eurysakés 435  
 Eurystheus 320, 444  
 Eusebios 131  
 Eutelas 205  
 Euthykartidés 135, 149, 251, 301  
 Euthymidés 239–240, 242–243, 341, 580  
 Euxenos 78–79  
 Evans, A. 20  
 Exékestidés 85  
 Exékias 121, 218, 234–237, 240

## F

Fekete-tenger 37, 78–79, 81, 87, 116, 155, 163, 266, 272, 275, 328, 349, 360, 363, 517–518, 520, 528, 575, 641, 655, 666  
 Feuerbach, L. 182  
 Fibonacci, L. 674  
 Finley, M. I. 367  
 Foce del Sele 217, 256, 338  
 Földközi-tenger 19, 22–24, 27–28, 79, 113, 233, 272, 276, 360, 363, 418  
 Fönícia (föníciai) 27–28, 44, 57, 65–67, 70, 77, 97, 113–114, 116–117, 150–151, 153, 159–160, 266, 273, 327, 418, 575, 622, 664, 668–669  
*lásd még* Phoinikia  
 Franciaország 229, 366  
 Fränkel, H. 98  
 Frejdenberg, O. M. 190  
 Furtwängler, A. 111  
 Fülep Lajos 303

## G

Gaia 96–97  
 Galénos 618  
 Galilei 472  
 Ganymédés 283, 331–332, 696  
 Gaumata 428  
 Gela 77, 83, 92, 158–159, 256, 273, 332, 338, 363, 523, 526, 663  
 Gelas 338, 363  
 Gelón 92, 218, 273, 332, 633  
 Geneleós 253, 311  
 Geraistos 271



Géryonés 183  
 Gibaltári-szoros (Gibaltár) 151, 183, 233, 418  
 Gigantomachia 475, 487–488, 496  
 Gígas (Gígaszok) 41, 219, 232, 474–475, 478, 487, 497  
 Gitiadas 248  
 Glaukos 35, 95  
 Gnathis 575  
 Goethe, J. W. von 702  
 Gordion 112–113, 116, 233, 258, 576  
 Gorgias 423–425, 434, 523, 543, 547–548, 599, 646, 648, 654, 656, 680  
 Gorgó 119–121, 123, 200, 216, 218–219, 229, 259, 295, 487, 670  
 Gorgó-festő 157  
 Gortyn 50, 82  
 Gravisca 77  
 Gyáros 357  
 Gygés 88, 105, 430, 434  
 Gylippos 173, 526  
 Gytheion 174, 348

## H

Hadés 34, 39, 337, 403, 439, 554, 682  
 Hadrianus 499, 507  
 Hageladas 341, 454, 461  
 Hagnón 349, 523  
 Haimón 438–441  
 Halieis 357  
 Halikarnassos 79, 174, 222, 671, 673, 685, 694–697  
 Halikyai 523  
 Hamilkar 273  
 Hammurápi 24  
 Harmodios 165, 222, 312, 574  
 Harpyia 327–328  
 Hathor 205  
 Hébé 491  
 Hégias 454  
 Hekabé 551  
 Hekataios 183, 244, 283, 426–428, 433–434  
 Hekaté 593–594  
 Hekatombaión 391  
 Hektór 35–36, 41, 43–44, 71, 311, 434  
 Helené 40, 299, 427  
 Helikón 96  
 Hélios 475, 488, 491  
 Hellas 85, 93, 265–266, 272–274, 291, 348, 356, 358, 365, 444–446, 518, 523, 551, 557, 559, 621, 623, 625–628  
 Helléspontos 272, 275, 327, 360, 407–408, 520–521, 527, 529  
 Heltai Gáspár 187  
 Héphaistos 40–42, 70, 94, 134, 183, 277, 421, 485, 487, 491–492, 545, 587, 593–594

Héra 40, 53–55, 63, 74, 77, 91, 114, 120, 131, 139, 151, 183, 193, 195, 201–202, 210, 217, 252, 256, 296, 319, 334–335, 361, 427–428, 475, 508, 550–551, 574, 590, 690  
 Héraia 78, 173  
 Héraion 55, 114–115, 122, 131, 133, 138, 143, 151–152, 195, 201–203, 214, 218, 253, 574, 582, 587  
 Hérakleia 332, 520, 523–524, 582–583  
 Hérakleidák 25  
 Hérakleidés Lembos 94  
 Hérakleitos 177–178, 183–185, 189, 205, 244, 279–280, 284, 294, 302, 405, 429, 433  
 Héraklés 25, 119–120, 122, 157, 183, 196, 216–219, 239, 242, 261, 298, 304–305, 318–320, 323–324, 427, 442–444, 459, 473, 550–551, 553–555, 571, 595, 606, 610, 694, 703–704  
 Herculaneum 307, 603  
 Hermaios 369  
 Hermés 39–40, 153, 221, 295, 328, 394, 421, 485, 526, 553, 555, 573, 580, 593–596, 674, 676, 690–692  
 Hermias 642  
 Hermippos 575  
 Hérodotos 74–77, 79, 85, 88–89, 91–94, 112–113, 118, 164–166, 171, 174, 183, 222–223, 247, 253, 258, 266, 268–269, 272–273, 314, 316, 321, 360, 364–365, 367, 418–419, 426–434, 440, 458, 464, 496–497, 512–513, 620–622  
 Hérónioios 366  
 Hésiodos 26–27, 38–39, 41, 96–99, 107–109, 134–135, 157, 177, 182, 186, 188, 283, 297–298, 367, 373, 384, 396–397, 429, 434  
 Hesperidák 320  
 Hésychios 174  
 Hierón 83, 273  
 Himera 92, 273, 332–333, 526, 529, 633  
 Hipparchos (politikus) 271  
 Hipparchos (tyrannos) 165, 392  
 Hippasos 414  
 Hippasios 164–166, 175, 266, 268, 351  
 Hippodameia 322  
 Hippodamos 78, 326, 369, 425, 452, 455–459, 583, 585, 663  
 Hippokratés (Alkmeónida) 84, 434  
 Hippokratés (hadvezér) 523  
 Hippokratés (matematikus) 413–414, 651  
 Hippokratés (orvos) 399, 429, 613, 617–621  
 Hippolytos 537–539, 557  
 Hippónax 203, 325

Hipponikos 362, 575  
 Hippotés 89  
 Hispánia 77, 170, 258, 362, 452, 576, 668 *lásd még* Ibér-félsziget  
 Homéridák 43, 188  
 Homéros 19–55, 57, 59, 69–71, 73, 76, 83, 89, 95–97, 101, 108–109, 119–120, 124, 131, 134–136, 164, 169, 182–183, 187–189, 232, 235, 325, 376, 391–393, 396–397, 403, 426, 429, 431, 434, 440, 500, 595, 622, 691  
 Horatius 39  
 Hornyánszky Gyula 620  
 Hölderlin, F. 493  
 Hyakinthos 460  
 hydra (lernai) 119  
 Hygieia 568, 664, 694  
 Hylakidés 38, 99  
 Hymettos 143, 164  
 Hyperbolos 270–271, 524  
 Hyperboreusok 283, 428  
 Hyperméstra 293–294

## I

Ialysos 365, 585  
 Iambé 447  
 Iapetos 97  
 Iasón (tyrannos) 636, 640, 655  
 Iasón 444–445  
 Ibér-félsziget, Ibéria 65, 77–79, 151, 155, 183, 361, 366–367, 418, 665 *lásd még* Hispánia  
 Ida-hegy (Kréta) 54  
 Idrieus 694–695, 697  
 Iktinos 466–467, 473, 502, 560, 590–592  
 Ilias 31, 34–41, 43, 52, 55, 82, 89, 99, 111, 121, 134, 169, 183, 304, 357, 373, 434–435, 499, 691  
 Ilissos 465–466  
 Illír 24, 641–642  
 Imbrasos 139  
 Imbros 368  
 Inarós 347  
 India 11, 376  
 Indus 418  
 Ió 296–298, 427–428  
 Iokasté 108, 286, 534–537, 699  
 Iólkos 21  
 Ión (chiosi) 426  
 Ión (mitikus személy) 577  
 Ión (samosi) 574  
 Iónia 26, 33, 75, 107, 150, 183, 255, 266, 283, 407  
 Ión-tenger 509  
 Iphidiké 204  
 Iphigeneia 299, 557, 559, 654  
 Iphikratés 635



Ipolyi Arnold 474  
 iráni 24, 33  
 Iris 120, 555  
 Isagoras 166, 270  
 Ischia 61, 66, 79  
 Ischomachos 368, 380  
 Isis 114  
 Isméné 437–439, 441, 560  
 Isokratés 164, 381, 581, 640, 643, 646,  
 654–657  
 Isthmia 137, 139, 143, 198, 330  
 Isthmos 25, 55, 78, 83, 85, 92, 175, 273,  
 314, 377, 520  
 Istros 265 *lásd még* Duna  
 Itália 12, 22, 37, 44, 57, 66, 68, 78–79,  
 90, 113, 116, 119, 135, 150, 169–170,  
 180, 182–183, 197, 199, 229, 247, 253,  
 256–258, 260, 279, 332, 334, 339, 349,  
 352, 361–362, 415, 421, 425, 446, 452,  
 458, 509, 515, 518, 523–526, 575,  
 583–585, 601, 633, 651, 665, 701, 703  
 Ithaka 31, 48–49, 52  
 Ithomé 276, 347  
 Itys 593–594  
 Izland 418

## K

Kadmos 557–558  
 Kadmos-festő 385  
 Kairos 702  
 Kalamis 462  
 Kalapodi 54, 63, 198  
 Kalchas 299, 559  
 Kalliadés 165  
 Kallias 168, 271, 348, 434, 447, 451, 455,  
 464–465, 497, 507, 511–512, 524  
 Kalliklész 543–544, 549, 616, 682  
 Kallikratés 464–468, 563–564  
 Kallimachos (hadvezér) 453  
 Kallimachos (költő) 251  
 Kallimachos (szobrász) 563, 592,  
 599–602, 608, 694  
 Kalydón 139, 232, 250  
 Kalymna 360  
 Kamarina 523  
 Kameiros 585  
 Kanachos 250, 316  
 Kandaülész 430, 434  
 Kant, I. 660  
 Kappadókia 362–673  
 Kária 275, 365, 369, 387, 518, 521, 671,  
 697, 705  
 Karneia-ünnep 395  
 Karneios 175, 395  
 Kárpát-medence 259  
 Karphi 49–51, 63

Karthágó 28, 79, 172, 260, 265, 332,  
 337, 365, 367, 515, 525, 529, 583,  
 633, 667–668  
 Kassandra 551  
 Kastór 38, 99  
 Katané 526  
 Kato Symi Viannou 54  
 Kaukázus 115, 183  
 Kekrops 478, 587  
 Keós 357–358, 360, 362  
 Kephalos 368–369  
 Képhisia 167  
 Képhisdotos 687–689, 692, 696  
 Kerameikos 56–57, 63, 157–158, 220,  
 271, 315, 325, 395–396, 401, 479  
 Kerberos 183, 239, 324  
 Kerkyra 78–79, 274, 517–518, 520–523,  
 526, 626  
 Kéryxök 168, 353  
 Khandia *lásd* Chania  
 Khaniale Tekke 65, 68  
 Kilikia 112  
 Kimólos 360  
 Kimón (festő) 238–240, 312  
 Kimón (Miltiadész fia) 165–166, 168,  
 269–271, 275–277, 284, 314, 325, 340,  
 346–350, 453–455, 459, 462, 464, 466,  
 501–502, 573  
 Kinadón 172, 634  
 Kinésias 545, 547, 556  
 Kírké 608  
 Kis-Ázsia 19, 22–23, 26, 88, 90, 103, 113,  
 118, 135, 143, 150, 160, 197, 200–201,  
 222, 259, 265–266, 276, 325–326, 328,  
 362–363, 365, 383, 433–434, 457, 488,  
 527–529, 572, 574, 576, 582, 585,  
 634–635, 642–643, 665, 671–673,  
 689, 699  
 Kition 348, 664  
 Kitylos 158–159  
 Kizilbel 259  
 Klazomenai 79, 255, 365, 407, 527  
 Kleigenész 88  
 Kleisthenész (sikyóni) 83, 85, 165  
 Kleisthenész 80, 87, 165–168, 192, 222,  
 224–226, 270–271, 313, 351–353, 374,  
 434, 610–611  
 Kleitias 233, 235  
 Kleobulos 244  
 Kleoitas 195  
 Kleombrotos 636  
 Kleón 271, 275, 351, 521–525, 531, 540,  
 564–565, 625, 627–628  
 Kleónai 239  
 Kleophón 529–530  
 Kleophón-festő 505

Kleophradész-festő 341, 402  
 Klytáimésztra 287, 298–299  
 Knidos 79, 195, 200, 529, 574, 618,  
 635, 691  
 Knópos 89  
 Knóssos 20–21, 52, 65, 130, 134, 358  
 Kodros 85, 567  
 Koisyra 164–165  
 Kólaios 151  
 Kolchis 427, 444  
 Kolónos 435, 560–561, 575  
 Kolophón 182, 365  
 Kolótész 584  
 Kommos 65, 152  
 Konón 529, 574, 635, 671  
 Kópais-tó 21  
 Koré 133, 205, 209–214, 223–227, 244,  
 253–254, 259, 301, 309, 353, 358, 389,  
 393, 478, 520, 567, 589, 594–595, 662  
 Korfmann, M. 23  
 Korfu 137, 139, 141, 199, 218–219, 229,  
 242, 250, 518  
 Korinthos 25, 32, 57, 61, 64, 66, 76–80,  
 82–83, 89, 92–93, 113, 118, 124–127,  
 133, 135, 137, 139–141, 154–155, 157–  
 158, 164, 175, 195, 219, 226, 228–229,  
 233, 237, 239, 245–248, 250, 258–259,  
 272, 276, 330, 348–349, 351–352,  
 358–359, 362–364, 367, 369, 432, 444,  
 452, 471, 517–518, 520–524, 526, 530,  
 533–536, 600, 604, 607, 623–625, 628,  
 635, 642–643, 676, 701  
 Korkyra 518, 565, 623  
 Koróneia 348  
 Korzika (Kyrnos) 74, 79, 265, 663  
 Kós 363, 617–618  
 Krateros 704  
 Kratinos (vígjátékiró) 446–449, 548  
 Kreón 286, 403, 437–441, 444–445, 534,  
 537, 550, 560–561  
 Krésilas 506–508, 513, 573  
 Kréta 19–22, 25, 30, 49–52, 54, 60–61,  
 63, 65–68, 82, 85–86, 98, 119, 125,  
 130, 133–134, 140–143, 151–154, 158,  
 172, 217, 351, 369, 425, 456, 513  
 Krilov 187  
 Krimisa 336  
 Kritias 168, 171, 524, 530–531, 540,  
 544–545, 557, 575  
 Kritios 313  
 Kroisos (athéni ifjú) 208–210  
 Kroisos 87, 116, 223, 265, 321, 364–365,  
 429–432  
 Kronión 499  
 Kronos 22, 92, 96–97, 316  
 Krotón 180–181, 256, 336, 349



Kunaxa 634  
 Kybelé 259–260  
 Kykládok 61, 119, 142–143, 151, 158,  
 251, 336, 470, 584  
 Kyklóps, kyklópsok 36, 49, 119  
 Kylón 83–85, 90, 92, 139, 163–164, 166,  
 518, 520, 623  
 Kymé 79, 113, 363 *lásd még* Cumae  
 Kynosargés 193  
 Kynosséma 529  
 Kynosura 78, 169  
 Kypros 22, 24, 26, 274, 347–348, 366,  
 390, 575 *lásd még* Ciprus  
 Kypselidák 127, 139–141, 232, 234  
 Kypselos 80, 83, 92–94, 166, 353  
 Kyréné 75, 77–78, 80, 90, 128, 170, 251,  
 258, 356, 363, 654, 667–668, 700  
 Kyrillos (Cirill) 44  
 Kyros (Artaxerxés öccse) 529, 634  
 Kyros 92, 265, 430–431, 652  
 Kythéra 360  
 Kythnos 360  
 Kyzikos 363, 368, 529, 651

## L

La Fontaine 187  
 Labdakidák 292  
 Labdakos 94, 292  
 Labraunda 671, 695, 697  
 labyrinthos 134  
 Lachés 523  
 Ladas 459, 461  
 Ladé 266  
 Laertés 27  
 Laios 94, 286, 292–293, 534–535  
 Lakedaimón 26, 85, 170–171, 174–175,  
 357  
 Lakónia 154, 248, 362  
 Lamachos 526, 539  
 Lampón 408  
 Lampsakos 407  
 Laureion 270, 361–362, 526  
 Léda 687–689  
 Lefkadia 682  
 Lefkandi 27, 34, 52, 55, 63–67, 357  
 Leipsydrión 165  
 Lémnos 75, 80, 462–464, 553–554, 593  
 Lénaia 285, 449  
 Lenormant, F. 486–487  
 Leócharés 695–697, 704–705  
 Leónidas 272–273, 330, 432  
 Leontinoi 91, 523, 525  
 Leotychidas 273–274  
 Lerna 19  
 Lesbos 26, 74, 80, 105–107, 170, 274,  
 361, 365, 521–522, 527, 539  
 Lésis 362

Létó 66, 143, 216, 250, 690  
 Leukippos 403, 415–418, 421, 613–614,  
 649  
 Leuktra 169, 171–172, 636, 662  
 Levante 49, 65–66, 114  
 Libón 316  
 Libya 77, 170, 347, 575  
 Limnai 169  
 Lindos 118, 128, 132, 585  
 Lokris (Opusi) 73, 348  
 Lokris 73, 348, 521, 527, 642  
 Lokroi 332, 334, 337, 339, 582–584  
 Lukianos 268, 308, 460, 600–602  
 Lurje, S. 432  
 Luxor 144, 233  
 Lydia 113, 116, 118, 125, 223, 260, 362,  
 364–365, 369, 430, 575  
 Lydos 685  
 Lygdamis 222, 251–252, 266  
 Lykambés 100–101  
 Lykeión 193  
 Lykia 259–260, 327, 593, 603, 605, 669–671  
 Lykomidák 168, 269  
 Lykurgos (athéni oligarcha) 84,  
 163–164  
 Lykurgos (athéni szónok) 662, 664  
 Lykurgos (spártai törvényhozó) 31, 80,  
 82, 168–170, 173–174, 376, 379, 402  
 Lynkeus 293  
 Lysandros 529, 530–531, 574, 611,  
 635, 663  
 Lysikratés 674, 676, 700  
 Lysippos 679, 689, 700–705  
 Lysistraté 556  
 Lysistratos 701  
 Macmillan-festő 127  
 Magna Graecia (Megalé Hellas)  
 257–258, 332–339, 390, 457, 582, 665  
 Magnésia 265  
 Magyarország 174, 259  
 Makedónia 30, 32, 266, 273, 359–360,  
 362, 369, 383, 442, 557, 583, 640–643,  
 665–666, 681–682, 706  
 Mallia 20  
 Mallwitz, A. 194, 317  
 Málta 182, 668  
 Mandroklés 261  
 Mantiklos 133  
 Mantinea 171, 175, 524, 637, 663, 690  
 Marathón 86, 165, 167–168, 175,  
 268–271, 291–292, 301, 304, 313–314,  
 319, 353, 358, 395, 451, 453–454, 462,  
 465, 478, 515, 610–611, 706  
 Mardonios 266, 273, 512  
 Marsyas 459–461  
 Masistios 512

Massalia (Marseille) 78–79, 218,  
 258–259, 265, 352, 363, 365–366  
 Mátyás király 164  
 Maussóllos 671–672, 694  
 Médeia 287, 427, 442, 444–445, 538  
 Mediterráneum 65, 113, 116, 229,  
 525, 668  
 Medontidák 83  
 Megaklés (osztrakizált) 271  
 Megaklés 83–85, 163–165, 224  
 Megalopolis 591, 637, 663, 668  
 Megalostrata 103  
 Megara 25, 32, 78–79, 83, 85, 90, 92,  
 139, 175, 347–348, 359, 369, 373,  
 517–518, 520–524, 529  
 Megara Hyblaia 77–78, 129–130,  
 158–159, 255  
 Meidias-festő 608, 610–611  
 Melantas 369  
 Melanthios 683  
 Melas 203–204  
 Melissa 92–93  
 Melissos 415–416, 423  
 Mélós 80, 117, 151, 153, 243, 251–252,  
 327, 329–330, 361, 363, 521, 523, 525,  
 543, 551–553, 555, 626–628, 655  
 Memphis 112, 259, 347  
 Menandros 647  
 Mendé 579  
 Menelaos 39, 52, 299, 435–436, 475–476  
 Menón 650  
 Meroé 452  
 Mesoa 169  
 Messéné 25–26, 104, 169, 172, 276–277,  
 347, 579, 611, 634, 704  
 Messénia 637, 662  
 Messinai-szoros 79, 325, 339, 509, 633  
 Metapontion (Metapontum) 81,  
 159–160, 256, 332, 334–335, 337, 352,  
 363, 452, 582  
 Methóné 360, 522–523, 641  
 Métis 97  
 Metón 414  
 Mezopotámia 24, 113, 116, 143–145,  
 151, 216, 260, 456  
 Michelangelo 303  
 Midas 113, 116  
 Mikkiadás 203–204  
 Mikón 340, 344–345, 453–454  
 Milétos 26, 74, 78–79, 87, 91, 109, 131,  
 145, 150, 175, 177, 179–180, 182–185,  
 196, 200, 202, 218, 244, 254–255,  
 265–266, 280, 283, 288, 303, 316, 326,  
 349, 351, 361, 363, 369, 406, 415, 425,  
 457, 518, 527, 576, 587, 695  
 Miltiadás (marathóni győztes) 86, 165,  
 265, 268–269, 325, 453–454, 573



Miltiadés 83  
 Mimnermos 102, 104–107, 186  
 Minós 20  
 Mnemosyné 97  
 Mnésiklés 502  
 Moira (a Sors) 41, 429, 442  
 Monoikos 79  
 Moore, H. 195, 303  
 Motya 337  
 Mozia 336  
 Múzsza, Múzsák 44, 47, 96–97, 99,  
 102–103, 105–106, 187, 284, 504,  
 546, 690  
 Mykalé-hegyfok 273, 434  
 Mykéné 20–28, 30, 33, 36–37, 39, 41,  
 44, 47–59, 62–63, 70, 76, 97, 117,  
 125, 127, 131, 134, 136–137,  
 139–140, 187, 216  
 Mykonos 119–120, 368  
 Myrina 685  
 Myrón (sikyóni) 90  
 Myrón 331, 459–462, 464, 476–477, 574  
 Mytiléné 32, 79–80, 522–523  
 Myus 218

## N

Nagy Sándor 316, 389, 643, 655–657,  
 661, 665, 669, 672–673, 701, 704–710  
*lásd még* Alexandros, III.  
 Nagyvárad 474  
 Nanos 78  
 Nápoly (Neapolis) 79, 275, 307, 351,  
 452, 487, 707  
 Naukratis 77, 79, 112, 150, 233, 258  
 Naupaktos 523, 579  
 Naxos 80, 124, 135, 143, 149, 151, 165,  
 193, 195, 206–207, 220, 222, 243–245,  
 248, 251–252, 265–266, 274, 328,  
 359–361, 363, 441, 526, 636  
 Nearchos 225  
 Néleus 567  
 Nemea 171, 323, 377, 575, 674, 704  
 Nemesis 467, 567, 579, 593, 596  
 Neobulé 100–101  
 Neoptolemos 553–555  
 Néreida 669–671  
 Nésiotés 311–312  
 Nestór 25, 36, 47–48, 50, 99  
 Nietzsche, F. 189  
 Nikaia 79  
 Nikandré 135–136, 143, 209  
 Niké 120, 204, 317, 327, 465–466, 487,  
 489, 497, 499, 503, 505, 564–567, 569,  
 578–579, 585, 593, 596–597, 599–600,  
 608, 610–611, 663, 687, 696  
 Nikératos 362  
 Nikias (festő) 392, 682–683, 690, 705, 708

Nikias (rabszolgatartó) 362  
 Nikias 270, 272, 398, 522–527, 549, 553,  
 563–564, 566–567, 595, 623–624, 628  
 Nílus 112, 233, 258, 347  
 nimfa 221, 328, 363, 571–573, 686  
 Nisaia 529  
 Nisyros 360  
 Nocera 609  
 Notion 529

## O

*Odysseia* 29, 31, 35–42, 47–48, 52, 89, 96,  
 98–101, 111, 120, 193, 284, 403  
 Odysseus 31, 36–39, 42, 49–50, 52,  
 69–71, 96, 98–99, 119, 330, 389, 403,  
 435–437, 553–555, 558, 606, 608, 670  
 Oiantheia 73  
 Oidipus 88, 92, 94, 108, 286, 292–293,  
 435, 437, 451, 533–537, 539, 553,  
 560–563, 575  
 Oinoé 167, 347, 453, 454  
 Oinomaos 318, 322, 324  
 Oinophyta 285, 347  
 Oinopidés 179, 412–414, 618  
 Ókeanos 183, 428  
 Olbia 689  
 Olympia 25, 58, 63–65, 70, 83, 85,  
 90, 113–116, 130, 144, 146, 151,  
 154–155, 182, 192–194, 198–199,  
 205, 227, 232, 247–248, 250, 282,  
 307, 309–314, 316–326, 330–332,  
 334–335, 340, 345, 349, 361, 377–378,  
 454, 459, 461–462, 469, 473–474,  
 476–478, 486, 491, 493–494, 498–501,  
 504–505, 507, 526, 551, 574–575, 579,  
 584, 594–596, 608, 610–611, 654, 685,  
 690–691, 701, 704  
 Olympos 39, 41, 54, 61, 195–196, 391,  
 459, 479, 485, 490–491, 494–496, 499,  
 571, 580, 609, 669, 683, 691, 703  
 Olynthos 382–384, 387, 458–459,  
 575–576, 607, 635, 641, 655  
 Omphalos (Apollón) 462  
 Onata(s) 307, 311, 326, 336, 459  
 Onétoridés 165  
 Onomakritos 82  
 Opus 348  
 Orchomenos 21, 175  
 Orestés (mitikus hős) 41, 287, 298–300,  
 551–552, 557  
 Orestés (mytilénéi) 32  
 Orontés 112  
 Orophernés 673  
 Oroszország 258–259, 487, 638, 665,  
 673, 681, 689  
 Orpheus 108–109, 187, 596  
 Orthagoras 90, 353

Orthia (Artemis) 155, 375  
 Ortygés 89  
 Ostia 324–325

## P

achés 522  
 Paestum 217, 256, 319, 332, 334–335,  
 339, 583, 665  
 Paiónios 317, 578–579, 583, 592,  
 596–601, 608, 611, 687  
 Palesztina 24  
 Pallas Athéna 134, 161, 204, 304, 310,  
 320–321, 340, 551  
 Pallas Athéné 39–40, 164 *lásd még*  
 Athéna  
 Pamphilos 680, 683–684  
 Pamphylia 650  
 Pán 571–573, 605, 681, 686, 705  
 Panainos 454, 499  
 Panathénaia 187–188, 190, 230, 232,  
 241, 277, 340, 353, 391–392, 478–479,  
 487–488, 494–496, 515, 688  
 Pandóra 487–488  
 Pandrosos 587, 589  
 Pán-festő 342, 385  
 Panopeus 73–74  
 Parion 689  
 Paris 39–40, 126, 299, 427, 551, 666  
 Parmenidés 182, 279–282, 332, 405–406,  
 409–410, 412, 415, 417, 423, 648  
 Paros 113, 124, 130, 143, 151, 182, 195,  
 204, 220–221, 223–224, 248, 251–252,  
 269, 275, 307, 316, 327, 329, 337, 356,  
 359–361, 369, 452, 464, 579, 584, 593,  
 668, 686, 689, 695, 699  
 Parrhasios 580, 581, 602, 605–607, 683  
 Parry, M. 42, 45  
 Parthenón (Athén) 12, 71, 116, 195,  
 349, 387, 390, 403, 452, 461–462,  
 464–465, 467–505, 507, 509–510,  
 513–515, 563–567, 569–570, 578,  
 585–591, 593, 595–597, 600, 608,  
 610, 627, 662, 675, 694  
 Patroklos 35, 41, 43, 232–233, 323  
 Patróos (Apollón) 307, 664, 699–700,  
 704  
 Pausanias (spártai király) 530  
 Pausanias (spártai) 173, 273–276, 291  
 Pausanias 73–74, 139, 170, 193, 198,  
 205, 232, 248, 250, 268–269, 311,  
 313–314, 316, 318, 322, 326, 345, 453,  
 462–463, 465, 489, 495, 498–499, 512,  
 563, 565, 574, 591, 594, 596, 600, 611,  
 662–663, 674, 690  
 Pausias 679  
 Pech Maho 366  
 Pédón 365



- Pégasos 287, 549  
 Peiraios 167, 269, 274, 307, 369,  
 425, 453, 456–457, 487, 529–531,  
 575, 585, 635  
 Peiraios 682  
 Peirithoos 320–321  
 Peisandros 528  
 Peisetairos 555–556  
 Peisistratidák 83, 164–166, 186, 223,  
 225, 301  
 Peisistratos 83–85, 87, 90–92, 106,  
 163–166, 187–188, 190, 193, 195, 222,  
 225, 232–233, 242, 266, 271, 351, 353,  
 361, 392  
 Pelasgos 293–294  
 Péleus 232–233  
 Pelias 444–445  
 Pella 557, 705  
 Pelichos 600  
 Pelopidas 636–637  
 Peloponnésos 19–20, 25–26, 52, 55, 75,  
 80, 137, 139, 151, 154–155, 168, 171,  
 173–176, 189, 197, 229, 247–248, 250,  
 274, 316, 326, 330–331, 347, 446, 505,  
 517–518, 520–525, 527–530, 533, 575,  
 582, 590, 597, 611, 635–637, 642, 655,  
 663, 673, 685  
 Pelops 283, 293, 299, 318, 324  
 Pendeli-hegy 167  
 Pénélopé 31, 316, 606, 670  
 Penia 646–647  
 Pentelikon 143, 316, 361, 464, 468, 662  
 Pentheus 557–558  
 Penthilidák 32  
 Penthilos 32  
 Peparéthos 360  
 Perachóra 55, 113–114, 117  
 Peraia 77  
 Pergamon 486, 664, 693  
 Periandros 76, 82–83, 92–94  
 Perinthos 642  
 Persephoné 139, 337, 339, 353, 467,  
 491–492, 504, 583, 681–682  
 Persepolis 228, 260–261, 316, 511–516,  
 577  
 Persés 98  
 Perseus 92, 119–121, 123, 294–295,  
 427, 670  
 Perzsia (Perzsa Birodalom) 74,  
 265–266, 291, 418, 432–433, 512, 514,  
 524, 531, 634–636, 640, 642–643, 652,  
 655, 665  
 Phaedrus 187  
 Phaidimos 243  
 Phaidra 537–538, 551  
 Phaidros 676  
 Phaistos 20, 49, 52  
 Phalaris 90–91  
 Phaleas 425  
 Phaléron 268, 369–370  
 Pharax 574  
 Pharnabazos 527, 529, 531  
 Phasélis 79  
 Phasis 183  
 Pheidias 62, 76, 317, 331, 403, 454,  
 459, 462–464, 468–478, 480–482,  
 485–489, 493–511, 513, 515, 563,  
 578–579, 584, 586, 588, 593, 597,  
 608, 662, 687, 690, 698  
 Pheidippidés 268, 548–549  
 Pheidón 92, 139, 155  
 Phémios 38–39, 96, 99  
 Pherai 636–637  
 Pherés 442–443  
 Phigalia 175, 307, 502, 563, 582,  
 590–592, 597–598, 674, 696  
 Philaída 83, 163, 166  
 Philébos 676  
 Philémón 653  
 Philésios (Apollón) 250, 316  
 Philippeion 317, 704  
 Philippidés 268  
 Philippos, II. 74, 640–643, 655, 704–706  
 Philodémós 362  
 Philokratés 642, 655  
 Philoktétés 435, 553–555, 561, 568, 606  
 Philolaos 80, 82, 180  
 Philomela 121  
 Philoxenos 547  
 Phoibidas 174  
 Phoinikia 364, 427–428 *lásd még* Fönícia  
 Phókaia 73–74, 78–79, 255, 260, 265,  
 348, 363, 365–366  
 Phókis 73–74, 347–348, 521, 641–642  
 Phormión 522  
 Phradmón 506  
 Phrasikleia 224, 248, 252  
 Phrygia 113, 116, 160, 259–260, 531,  
 558, 576  
 Phrynichos 288–289, 528–529  
 Phrynys 547  
 Picasso, P. 244  
 Pindaros 81, 85, 139, 282–285, 289, 325,  
 336, 377–378, 447  
 Pisa 25, 175, 193, 318  
 Pitáné 169  
 Pithékusai 66, 79, 113  
 Pitsa 239, 250  
 Pittakos 80  
 Plataiai 171, 186, 269, 273, 285, 291,  
 313–314, 316, 345, 453–454, 512,  
 521–524, 626  
 Platón 81, 93, 111, 168, 182, 281–282,  
 290, 368–369, 397, 403, 409, 420–423,  
 425, 428, 440, 524, 530–531, 542–543,  
 545–549, 552, 580, 605–606, 614–615,  
 621, 639, 648–651, 653–654, 657–661,  
 676, 678–680, 683, 685, 697, 699,  
 701, 705  
 Pleistainetos 454  
 Pleistoanax 348  
 Plinius 79, 146, 203–204, 222, 238, 307,  
 310, 575, 579–580, 601, 672, 679–680,  
 684, 695, 698–699, 701  
 Plutarchos 80, 84, 87, 164, 168–170,  
 173–174, 187, 268–269, 325, 346,  
 349–351, 376, 379, 407–408, 453, 455,  
 467, 488–489, 498, 501, 522, 524, 527,  
 531, 574, 611, 614, 672, 704  
 Plutón 559, 681–682  
 Plutos 393, 400, 449, 504, 639, 646, 647,  
 688–689  
 Pnyx 192, 350, 352, 576  
 Pó folyó 452  
 Polányi Károly 367  
 Polias (Athén) 195, 218, 312, 496–497,  
 567, 587, 673  
 Pollux 113, 385  
 Polyainos 91  
 Polybios 79, 357  
 Polybos (korinthosi király) 535  
 Polybos (orvos) 619  
 Polydektés 295  
 Polydóros 170  
 Polygnótos 340–346, 452–454, 459, 478,  
 501, 578, 603, 679  
 Polykleitos 331, 452, 462, 472, 484,  
 505–509, 563, 575, 593, 685, 687, 692,  
 698, 701–702  
 Polykratés 91, 180, 201–202, 223,  
 252–254, 309, 430  
 Polyneikés 292, 403, 437–439, 550,  
 560–561  
 Polypaidés 279  
 Polyzalos 83, 308  
 Pompei 307, 315, 479, 488, 495, 506,  
 603, 707  
 Pompeion 315, 479, 488, 495  
 Populonia 610  
 Poros 109  
 Porphyrios 580  
 Poseidón 41, 52, 121, 137, 143, 147, 183,  
 198–199, 229, 283, 294–295, 308, 314,  
 318, 330, 334–335, 341, 377, 467, 485,  
 493, 537, 552, 567, 586–587, 591, 593  
 Poseidónia 352, 582 *lásd még* Paestum  
 Poteidaia 80, 517–518, 520, 522  
 Pothos 698–699



Pratinas 289, 547  
 Praxitelés 689–694, 696–698, 700–701, 703, 705  
 Priamos 35, 39–40, 71, 551  
 Priéné 265, 486, 663, 673, 695, 697, 704  
 Prinias 141, 152–153, 216, 220  
 Probalinthos 167  
 Prodikos 545  
 Proklés 83  
 Proklos 412–413  
 Prokné 121, 593–594  
 Prométheus 73, 97, 99, 287, 296–298, 409, 421–422, 428, 441, 555, 558, 653  
 Propontis 689  
 Propylaia 467, 501–504, 511, 564, 567, 585, 589, 674, 680  
 Prosopitis 274  
 Prótagoras 93, 409, 420–423, 428–429, 440, 443, 458, 496–497, 540, 545, 614, 616, 680  
 Próteus 427  
 Protógenés 680, 683, 705  
 Prótos 79  
 Psammetichos, I. 76–77, 112, 365  
 Psammetichos, II. 365  
 Pseudo-Hérodotos 397  
 Pseudo-Xenophón 368–369, 448–449  
 Ptóion 245, 251  
 Ptóios (Apollón) 245  
 Ptolemaios 704  
 Pyanopsión 393  
 Pydna 641  
 Pylós 21, 24–25, 164, 171, 275, 523–524, 529  
 Pyrgotelés 704  
 Pythagoras (pythagoreus iskola) 180–181, 183, 252, 255, 414, 650  
 Pythagoras (szobrász) 309–312, 461  
 Pytheas 418  
 Pytheos 673, 679, 695, 697, 704  
 Pythia 165–166, 284  
 Pythó 85, 169, 283, 285, 377  
 Pythodóros 523  
 Pythón 547, 691

## Q

Quintilianus 508, 600, 683

## R

Rajna 259, 452  
 Ramses, II. 112, 365  
 Rasz-Samra 22  
 Reggio Calabria 509  
 Rényi Alfréd 472  
 Rhamnus 467, 567, 579, 593, 596  
 Rhea 96

Rhéigion 79, 92, 183, 257, 309, 332, 523  
 Rhénaia 275, 360  
 Rhodé 79  
 Rhodos 22, 26, 79, 113, 117–118, 125, 128, 134, 145, 150, 157, 244, 254–255, 360, 365, 529, 584–585, 593, 656, 705  
 Rhoikos 201–202, 252, 307  
 Rhomaioi, K. A. 147, 214  
 Rhombos 213  
 Rhône 259  
 Riace 509–510  
 Rilke, R. M. 244  
 Róma 44, 62, 127, 136, 139, 171, 174, 187, 196, 260, 268–269, 304, 307, 311–312, 316, 324–325, 332, 338–339, 366, 369, 373, 384, 395, 426, 452, 455, 458–463, 481–482, 485–487, 489–490, 499–501, 504, 506–509, 513, 520, 523, 525–526, 563–564, 567, 570, 573, 583, 594, 596, 599–601, 603–604, 656, 666, 681, 685, 688–689, 691, 693–694, 696–698, 701–703  
 Russel, B. 411  
 Ruvo 487

## S

S. Imbenia (Szardínia) 66  
 Sabazios 558  
 Saguntum 366  
 Saiganthé 365–366  
 Salamis (ciprusi) 53, 348  
 Salamis 80, 83, 85, 265, 270, 273, 276, 291, 301, 304, 314, 356, 398, 432, 435–436, 451, 453–454, 515, 528, 610–611, 621, 627–628, 704  
 Samos 26, 54–55, 58, 70, 74, 80, 91, 113–115, 117, 122, 131, 133–134, 138–139, 142–143, 151–152, 187, 193, 195, 198, 201–203, 207, 210, 212, 214, 218, 223, 252–255, 274, 303, 307, 309, 325, 349, 361, 431, 435, 441, 444, 451–452, 459, 462, 497, 517, 528, 574, 587, 593, 627, 637  
 Samothraké 275, 360–362, 698–699  
 Santorini 20 *lásd még* Théra  
 Sapphó 12, 105–107, 113, 185, 342–343, 536  
 Sardeis 113, 258, 261, 265–266, 328, 364, 527  
 Saróni-öböl 92, 271  
 Sarpédón 41, 43, 243  
 Sataspés 418  
 Satyros 695, 704  
 Schefold, K. 122  
 Schliemann, H. 23  
 Schweitzer, B. 310

Segesta 334–335, 452, 523, 525, 552, 583, 633  
 Seléné 327, 475, 488, 491  
 Seleukos Nikatór 704  
 Selinus 159, 202, 216–217, 256, 334–336, 525–526, 529, 583, 633, 667  
 Semelé 557  
 Seneca 79  
 Seriphos 294–295, 361–362, 368  
 Shetland-szigetek 418  
 Sidé 357  
 Sidón 28, 327, 668–670  
 Sikyón 83, 85, 88, 90, 140–141, 155, 165–166, 175, 193, 195, 217, 228, 232, 237, 250, 348, 352, 362, 434, 521, 576, 582–583, 684–685, 689, 700  
 Silanión 685, 699  
 Silénos 295–296, 606  
 Simón 384  
 Simónidés 102, 185–187, 232, 244, 283, 289, 378  
 Sinopé 518  
 Siphnos 87, 195, 218–219, 221, 232, 275, 360–362  
 Siracusa 256 *lásd még* Syrakusai  
 Sisypchos 544  
 Sitalkés 522, 558  
 Skias 192, 202, 248  
 Skillus 168  
 Skopas 584, 666, 689, 693–701, 705  
 Skylax 418, 426  
 Skylla 36  
 Skyros 80, 453  
 Skythés 684  
 Skythia (skytha, szkíta) 259–261, 265, 369, 428, 430, 433, 577, 642, 665–667, 684, 700  
 Smikros 243  
 Smyrna 48–49, 52, 105, 128, 356  
 Sókratés 80, 168, 382, 384, 415, 419, 421, 524, 530–531, 543, 545–549, 567, 573, 575, 577, 605–606, 617, 648, 650, 653–654, 676, 678, 702  
 Solón 41, 80, 82, 84–88, 92, 96, 100, 106–108, 160, 163–164, 166, 168, 178, 185, 244, 297–298, 351–353, 359, 367, 376, 401, 429–432, 436–437, 441, 450, 546, 554, 617, 627, 657  
 Sophilos 229, 232–233, 237  
 Sophoklés 88, 285–287, 290, 298, 373–374, 403, 434–438, 440, 442, 449, 451–452, 493, 497, 510, 523, 533–538, 550, 553–555, 559–563, 568, 575, 595, 601, 627  
 Sósias 362  
 Sósinos 369



Spárta 30, 31, 52, 57, 61, 64, 73–76,  
79–82, 85–86, 102–104, 107–108,  
113, 119, 125, 130, 133, 154–155,  
158, 165–166, 168–175, 186, 192,  
202, 227, 229, 247–248, 250, 253,  
258–259, 265–266, 268, 270, 272–276,  
289, 291, 322, 330, 347–349, 351–353,  
359, 365, 373–377, 379–381, 388–389,  
395, 398, 402, 425, 432, 434, 446,  
453–454, 475, 512, 517–518, 520–531,  
533, 539, 550, 561, 565, 567, 574, 579,  
582, 584, 610–611, 622–625, 627,  
633–637, 639–641, 651, 654–655,  
662–663  
Spartólos 522  
Speusippos 350  
Sphaktéria 523–524, 565, 626  
Sphinx 533, 535–536  
Spina 452  
Stésagoras 83, 165–166  
Stésichoros 108, 232, 282, 427  
Stésimbrotos 426  
Strabón 459, 499, 672  
Strepsiadés 374, 548–549  
Stymphalos 320, 323  
Sunion 115, 147–149, 157, 199, 207–208,  
214, 301, 381, 462, 467, 567, 586, 591,  
593, 674  
Susa 260–261, 635  
Sybaris 150, 256, 332, 349, 457, 582  
Sylosón 91  
Symé 360  
Syrakusai 77, 82–83, 90, 92, 129, 159,  
202, 256, 273, 284, 332–334, 363, 369,  
523, 525–527, 529, 579, 583, 611, 633,  
655, 667, 672

## Sz

Szabó Árpád 178, 180, 411–412  
Szaita- (Saisi-) dinasztia 112, 361  
Szajna 259  
Szardínia 49, 66, 68  
Sziília 12, 57, 77–79, 90, 108, 129, 134,  
143, 148, 158–159, 170, 182, 186, 197,  
202, 216–217, 253, 256–257, 272–273,  
275, 296, 308, 332, 334–336, 338–339,  
349, 353, 369, 383, 398, 405, 409, 423,  
446, 452, 458, 462, 523–527, 529,  
552–553, 566–567, 575–576, 579, 583,  
624, 628, 633, 640, 651, 665, 667–668,  
673, 693  
Szirén(ek) 103, 115, 116, 118, 120, 253,  
686  
Sziília 22, 24, 26–27, 65, 67, 77, 112–116,  
144, 151–152, 154, 361, 576  
Szudán 452  
Szezi-öböl (csatorna) 418, 512

## T

Tainaros 183  
Tanagra 74, 347, 453–454, 692–693  
Tannery, P. 411  
Tarentum (Taras) 79, 158, 169–170, 172,  
256–258, 337, 339, 452, 457, 582–583,  
651, 666, 701, 703  
Tarquinii 77  
Tarsos 112  
Tartéssos 151  
Taygetos 373  
Tegea 63, 73, 173, 175, 663–664,  
673–675, 685, 694, 697–698  
Teiresias 108, 439, 534–536, 557  
Tekméssa 435–436  
Tekmór 109  
Telamón 90, 304  
Télemachos (attikai polgár) 568  
Télemachos 31  
Téléphanés 260  
Telestérion 455, 464, 466–467, 587, 663  
Tell-Sukas 77, 112  
Télos 360  
Témenos 25  
Tempé 272  
Tenea 208, 250  
Tenedos 360  
Tennés 82  
Ténos 360  
Teós 74, 79, 185, 265, 359, 365  
Téreus 555  
Terpandros 104  
Teukros 435–437  
Thalés 92, 113, 177, 179, 182, 281, 365  
Thargélión 394  
Thasos 150–151, 229, 252, 274–277,  
327, 338, 344, 352, 360–361, 377, 441,  
452, 528  
Theagenés 83, 90, 92, 139, 183, 377  
Théba (egyiptomi) 426  
Thébai 21, 52, 73, 80, 82, 88, 99, 108,  
120, 126, 131, 133, 165, 174, 272,  
284–285, 292, 299, 347–348, 373, 435,  
437, 439–440, 521, 530, 533–537,  
550–551, 553, 557, 560, 595, 607–608,  
635–638, 640, 655, 662, 666, 670, 682  
Themis 97  
Themistoklés 75, 168, 269–271, 273,  
275–276, 291, 314–315, 324–325,  
350–351, 356, 362, 376, 397, 432, 456,  
464, 623  
Theodóros 201–202, 204, 248, 252, 307,  
325  
Theognis 32, 279, 367  
Theón 683  
Theophilos 396  
Theophrastos 397, 407, 433, 659

Theopompos 170  
Théra (Santorini) 20, 75–77, 128,  
134–135, 143, 207, 210, 223, 252, 359,  
361, 521, 573  
Théramenés 349, 528–530, 657  
Thermon 121, 123, 139–140, 216  
Thermopylai 171, 186, 272–273, 432,  
523, 547  
Thérón 83, 91–92, 273, 332  
Thersippos 268  
Thersités 31, 99  
Théseus 20, 25, 218, 233, 242, 273, 277,  
320–321, 391, 452–453, 473, 475, 478,  
495–497, 537–538, 550–551, 560–561,  
595, 610, 683, 699  
Thesmophoria 91, 293, 393  
Thespias 131, 679  
Thespis 190, 286, 289  
Thessalia 26, 28, 30, 73, 85–86, 125,  
186, 193, 272, 274, 318, 329, 331, 348,  
357, 359, 362, 527, 576, 593, 636, 637,  
640–642, 655, 681–682, 685, 701  
Thetis 109, 232–233, 297  
Thórax 174  
Thorikos 167, 361, 467, 662  
Thorvaldsen, B. 306  
Thrákia 87, 90, 163–164, 170, 265–266,  
275–276, 349, 361, 369, 415, 444, 518,  
522–524, 529, 641–642, 666  
Thrasymbulos 75, 93–94, 273, 528–531,  
595  
Thrasymachos 542–544  
Thukydídés (politikus) 270–271, 349,  
351  
Thukydídés 38, 73, 79–80, 83, 88–89,  
169, 171, 174–175, 274, 314, 351, 367,  
375, 377, 381, 386, 426, 455, 483, 517,  
521–523, 525, 528, 533, 543, 555, 565,  
567, 617, 621–629, 652  
Thurioi 332, 349, 421, 425, 457–458,  
497, 517–518, 525, 582–583  
Timotheos 369, 547, 574, 645, 687–689,  
695, 696, 705  
Tiryns 21, 53, 120–121, 139, 175, 358  
Tissaphernés 527–529  
Titán (titánok) 22, 41, 96–97, 219,  
297–298  
Tityos 217, 344  
Tivoli 507  
Tóth Árpád 692  
Trachis 435  
Trapezus 362  
Trencsényi-Waldapfel Imre 96, 99, 134,  
170, 284, 438–439, 537  
Triakynthos 16  
Triopion 222  
Tripodiskos 78



Triptolemos 504  
 Troizén 273, 348, 688  
 Trója 23, 26, 34–37, 43, 47, 55, 73, 99,  
 102, 119–120, 151, 197, 232, 235, 243,  
 275, 298–299, 304, 346, 427, 434–435,  
 453, 475, 551–554, 559, 623, 687  
 Trophónios 139  
 Trygaios 287, 549–550  
 Trysa 605, 669–670  
 Tyndareos 427  
 Tyros 66  
 Tyrtaios 104, 107, 169, 182

## U

Ukrajna 602–603, 667  
 Urál 259  
 Uranos 96–97  
 Urartu 115

## V

Valéry, P. 676  
 Vari 383, 572–573  
 Varvakeion 486  
 Vatikán 235, 336, 474, 481, 504  
 Veii 127  
 Velence 474  
 Venus 691

Vergina 681–682, 705  
 Vitruvius 136, 196, 201, 592, 680, 695  
 Vix 249, 259  
 Vörös-tenger 418  
 Vrokastro 49–50  
 Vroulia 128, 255  
 Vulci 150, 236–237, 239, 242, 343–344

## W

Wagner, R. 189  
 Welker, G. 436  
 Winckelmann, J. J. 661

## X

Xanthippos 166, 168, 270–271, 273, 434  
 Xanthos 327, 328, 669, 671  
 Xenoklés 362  
 Xenophanés 182–184, 244, 255, 279,  
 283, 423, 429  
 Xenophantos 665  
 Xenophón 80, 88, 168–169, 172–174,  
 354, 362, 368–371, 380, 382, 448–449,  
 517, 524, 531, 561, 575, 577, 606, 634,  
 652, 678  
 Xerxés 74, 260, 272–273, 284, 291–292,  
 397, 430, 432–433, 512–513, 527  
 Xypeté 167

## Z

Zagora 49–50, 52  
 Zakro 20  
 Zaleukos 81–82  
 Zanklé 79  
 Zénón (eleai) 280, 332, 407, 409–413,  
 415, 417, 423  
 Zeus 22, 38–41, 43, 63, 82, 96–101,  
 107, 121, 130, 193–195, 198–199, 219,  
 247, 257–258, 283, 294–298, 312, 314,  
 316–324, 326, 330–332, 335, 340–341,  
 345, 361, 377, 393–394, 421–422,  
 427–430, 442, 454, 459, 461, 469,  
 474–476, 485–486, 490, 492, 494,  
 498–501, 507, 544, 548, 550, 554–555,  
 580, 584, 594–595, 653, 671, 674, 691,  
 695, 704  
 Zeus Eleutherios (a Szabadító Zeus)  
 277, 567–568, 683  
 Zeus Labraundos 697  
 Zeus Phratrios 664  
 Zeus Polieus 91  
 Zeus Skyllanios 169  
 Zeuxis 577, 579–581, 601–602, 605–606,  
 704







Németh György – Ritoók Zsigmond –  
Sarkady János – Szilágyi János György

# GÖRÖG MŰVELŐDÉSTÖRTÉNET

Az először 1967-ben, majd átdolgozott formában 1981-ben megjelent *A görög kultúra aranykora* című kötet szerzői, Ritoók Zsigmond, Sarkady János és Szilágyi János György – szakterületük nemzetközileg is elismert kutatói – azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy a mai olvasókkal megismertessék az ókori görögség művelődéstörténetét. A *Görög művelődéstörténet* Németh Györggyel kiegészült szerzőgárdája ugyanezt teszi, de jóval nagyobb terjedelemben és kitágítva az időhatárokat a bronzkortól a Kr. e. 4. századig tartó ezer évre. A szerzők a legújabb kutatások eredményeit is felhasználják, hírt adnak például a 2005-ben megtalált Sapphó- és Archilochos-papiruszokról is. A történelmi, művészet- és irodalomtörténeti fejezeteken kívül a könyv beható filozófia- és gazdaságtörténetet is ad, és megismertet a hétköznapi élet világával, a nők, a gyerekek és a polgárjoggal nem rendelkező rétegek életével is. A képekkel gazdagon illusztrált kötetet részletes kronológia és névmutató teszi könnyen használhatóvá.

7980 Ft

ISBN 963 389872 2



9 789633 898727



OSIRIS

